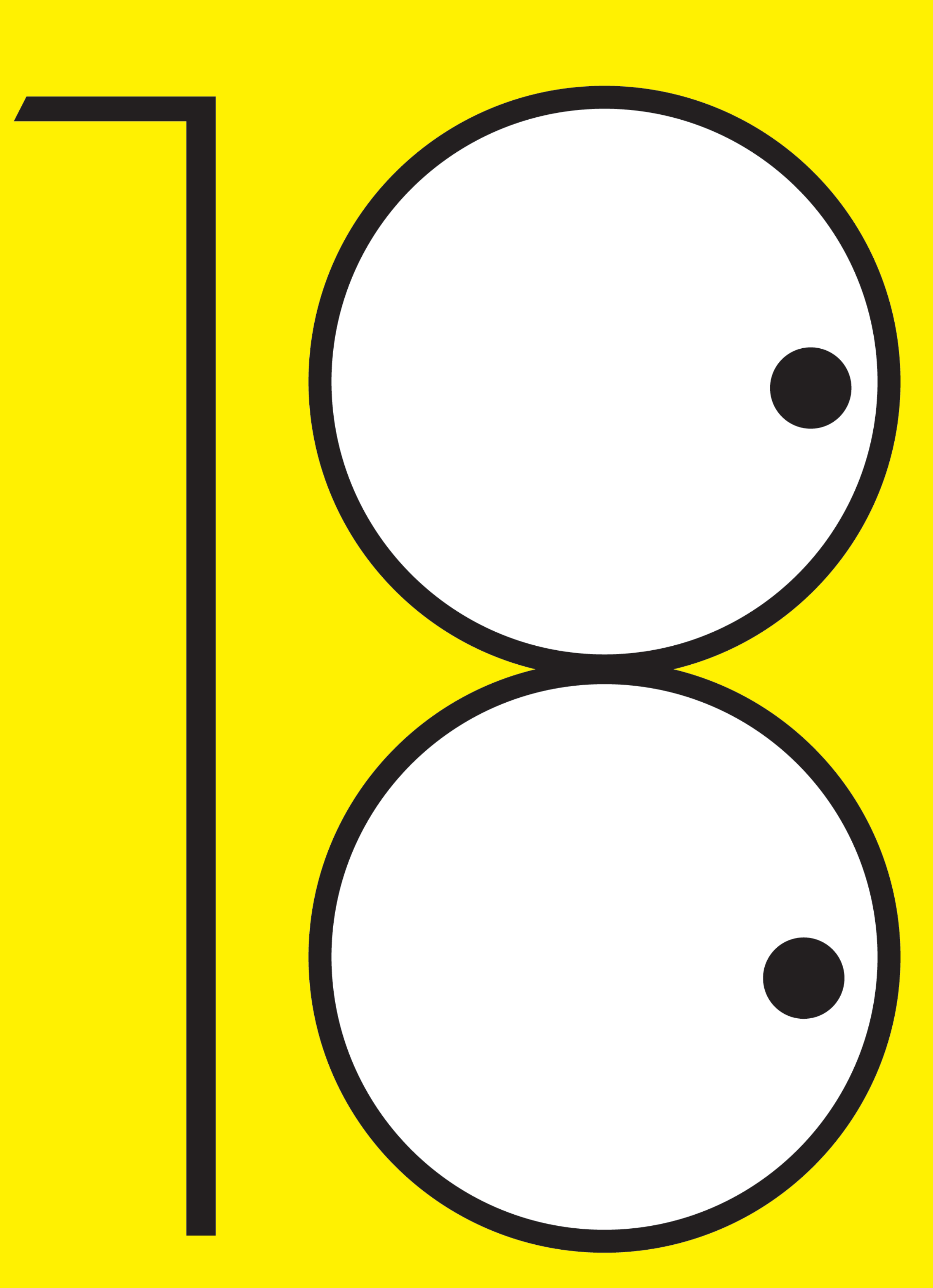
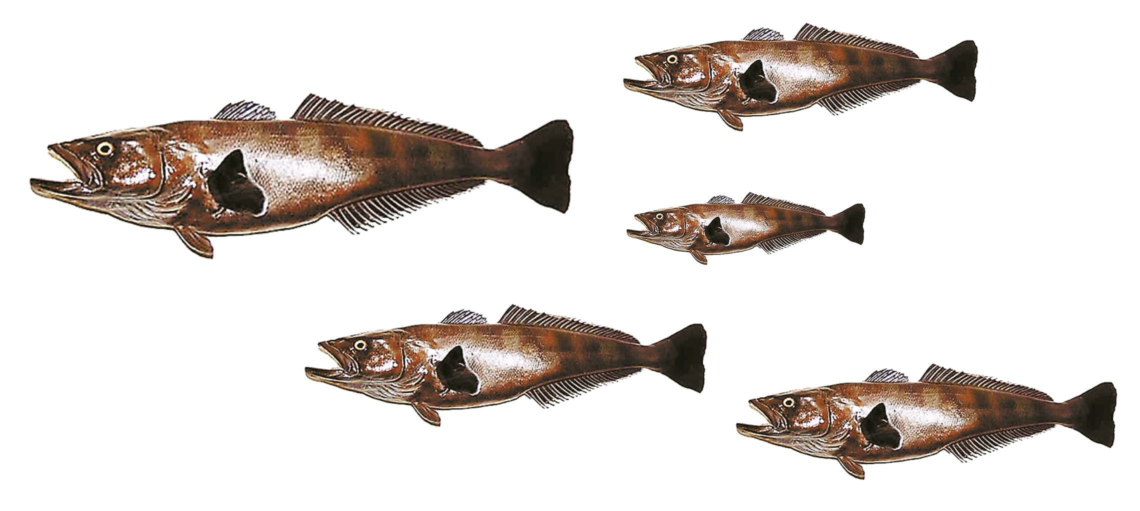


22.7.07
N° 570
AÑO 10

UNA ENTREVISTA A MARSHALL BERMAN
DOS MUESTRAS DE MAX GOMEZ CANLE
MAURICIO KARTUN: 30 AÑOS DE TEATRO
LA MUESTRA ANUAL DE FOTOPERIODISMO



LOS SIMPSON CUMPLEN 18 Y ENTRAN AL CINE



¡Oh, mero!

Al Gore, el ex vicepresidente norteamericano que se llevó el Oscar este año por su documental ecologista sobre los riesgos del calentamiento global *La verdad incomoda*, es desde hace unos días el centro de un pequeño escándalo. No, no es que se haya comprado una papelera de esas que están talando el Amazonas, ni que haya aceptado un cargo jerárquico en una planta petroquímica que elimina todos sus desechos en un lago. El incidente que llegó a la prensa fue, si se quiere, menor: la semana pasada, unos días después de que él mismo formara parte de la presentación de la serie de conciertos humanitarios *Live Earth*, el hombre ofreció una recepción en Beverly Hills, California, en la que se sirvió mero, el pescado sudamericano que, de seguir sobrepescándose como se está haciendo en la actualidad, corre peligro de extinción. Está claro que el tipo no puede estar en todos los detalles. Pero también es cierto que, casi como solía decirse: al que quiere verde, que le cueste.

Perdona a nuestros deudos

La semana pasada, en esta misma página, se informó sobre un novedoso sistema para presenciar los velorios de seres queridos en directo cuando uno no puede o no quiere asistir personalmente a ellos. Ahora la muerte y la televisión (alemana, en este caso) vuelven a unir fuerzas para otro proyecto: se llama Eos TV, y estará dedicado exclusivamente a temas relacionados con el envejecimiento, la enfermedad y la muerte. Allí donde Health TV, el canal de la salud, ya no puede hacer nada, habrá 24 horas diarias de documentales sobre cementerios, obituarios televisados y consejos para encontrar una buena “casa de retiro” (un geriátrico, en términos menos amables) o instalar un ascensor cuando nuestros pobres huesos ya no puedan subir las escaleras de casa. Así están las cosas y la TV parece estar más mortuoria que nunca, pero el productor del canal Wolf Tilmann Schneider defiende su proyecto con extrema vitalidad: “El año pasado murieron más de 800.000 personas en Alemania”, dijo, quizá convencido de que, si tanta gente se muere, la muerte debe ser todo un éxito. “Multipliquen la cantidad de decesos por cuatro, y obtendrán un número estimativo de deudos. Ellos son nuestro target. Estamos convencidos de que el canal atraerá a muchos espectadores.” A lo que agregó, a modo de remate de su entusiasta presentación: “Quizá sorprenda a muchos, pero a los ancianos realmente les gusta visitar los cementerios, no para hacer el duelo de sus seres queridos, sino por su paz y tranquilidad”.



La novicia re-rebelde

Salzburgo ya tiene su propio “canal de la ciudad”. No es como Ciudad Abierta porteña, sino una propuesta más bien turística: la de emitir, sin parar, en rotación permanente las 24 horas del día, la película *La novicia rebelde.* Sí, *The Sound of Music*, la de 1965 con Julie Andrews bailando y entonando cantitos tiroleses, y huyendo con la familia Von Trapp a través de los Alpes. El tema es que se trata de un súper clásico filmado en esa misma ciudad. Y el canal pergeñó una programación especial para hoteles, albergues y pensiones, concebida bajo la premisa de que muchos de los cientos de miles de turistas que visitan la ciudad cada año lo hacen en busca de las imágenes, la música y la atmósfera que conocieron a través de esa película. Y de que por lo general suelen irse bastante decepcionados, ya que Austria (donde la película se llama *Mis canciones, mi sueño)* cambió bastante desde fines de los años ’30, época en que transcurre la historia. Todo el asunto entraña además una pequeña novedad: en Austria y Alemania la película siempre se vio sin su escena final, en la que Von Trapp lograba escapar de los nazis. Ahora ha sido restaurada; así que, en cierta manera, y al menos para el público local —los dueños de los hoteles o los albergues y las pensiones que tendrán el privilegio de ver este canal— será casi un estreno.

yo me pregunto: ¿Por qué al mentón le dicen “pera”?

Porque si en lugar de decirle pera le dijeran banana, a los ojos habría que decirles huevos y los hombres tendrían que usar calzoncillos en la cara.
Culy, filosofando desde Arroyo Seco

No, flaco, me parece que ’tá todo mal. Es así: cuando tenés mucha menta, entonces tenés un montón de menta, es decir un mentón; por otro lado, a un pibe, en el barrio, lo llamaban “perita”, creció y le decían “pera”, de grande fue Perón.
Confucio, no sé bien desde dónde

¡Eso digo yo! ¡Basta de confundir a la gente! Al mentón, menta; y a la pera, ¡perón, carajo!
Un mentonista de la primera hora

Al mentón lo llaman pera
como al culo ojete y cola,
al gargajo carraspera
y a los testículos bolas.
A las rodillas bisagras
al omóplato paleta
las dos manos son las garras
y la vulva es la cajeta.
A los ojos las linternas
a la panza la busarda
y las gambas son las piernas
y las orejas pantallas.
La cabeza es el melón
al pene llaman banana
la mujer linda es camión
y una monja es una hermana.
La cara es jeta o es trucha
y la lengua es la sin hueso
la vagina es la cachucha
y a las patas llaman quesos.

Sólo es costumbre falaz
de la gente mal hablada
falta educación nomás
hoy todo es una cagada.
La fina de Banfield

Para que Osvaldo Caffarelli relatara... con un cross a la pera, Alfredo Prada mandó al Mono Gatica a besar la lona...
Johnny Chin Mento de 9 de Julio

No todo lo que se dice es cierto.
César Banana de Pueyrredón

¿Entonces estar desesperado es no tener mentón?
El esperanzado de siempre

’Perame acá que te digo.
Samuel Eto’y del Tomate

Versículo 6789: en el siglo XXII habrá pestes y plagas de todo tipo; la peor va ser la que ataque a los que no poseen mentón, así que ¡sálvese quien PERA!
Dalai mama de otro mundo y de otra vida

Dicen que una manzana estaba en la parada del colectivo; en eso aparece una banana y le dice: “¿Hace mucho que es mentón?”. Y la manzana dijo: “Pelotudo, contaste mal el chiste”.
Braulio, el que cuenta mal los chistes viejos

Es como el pupo, la sabiduría popular le dio ese nombre; ¡arriba el saber popular, abajo el conocimiento academicista!
El Ixchatileño, desde los suburbios del Qollasuyu

La culpa la tiene Perón, que fue el mentor de todo, y después a los imberbes nos hizo la pera desde el balcón.
Dady Luis Perales, desde Potrero de los Funestos

Porque cuando el fruto de la menta es muy grande parece una pera. Y decirle mentón no es muy científico.
Tulús

Dicen que, en una oportunidad, Angelo Dundee, desde el rincón, le gritaba a Muhammad Ali “¡To the mentón! ¡to the menthon!”. Ringo a su vez, frente al campeón, se atajaba con ambas manos y le gritaba “¡’perá! ¡’perá!”, tratando de llegar de pie al gong. Ali pensó que estaba corrigiendo a su entrenador, quien de guantes sabía un montón, pero de anatomía nada, pobre. Con lo mediático que era el negro, la confusión se desparramó rápidamente por el mundo. Después vino lo del Parkinson, Ali no recuerda el episodio y lo niega, pero ésa es la verdadera historia. Amigos... así es el mundo del boxeo.
Tito Lectoure

Porque mandan fruta.
Natalia Soledad Zerbonia comiendo la nuez de Adán.

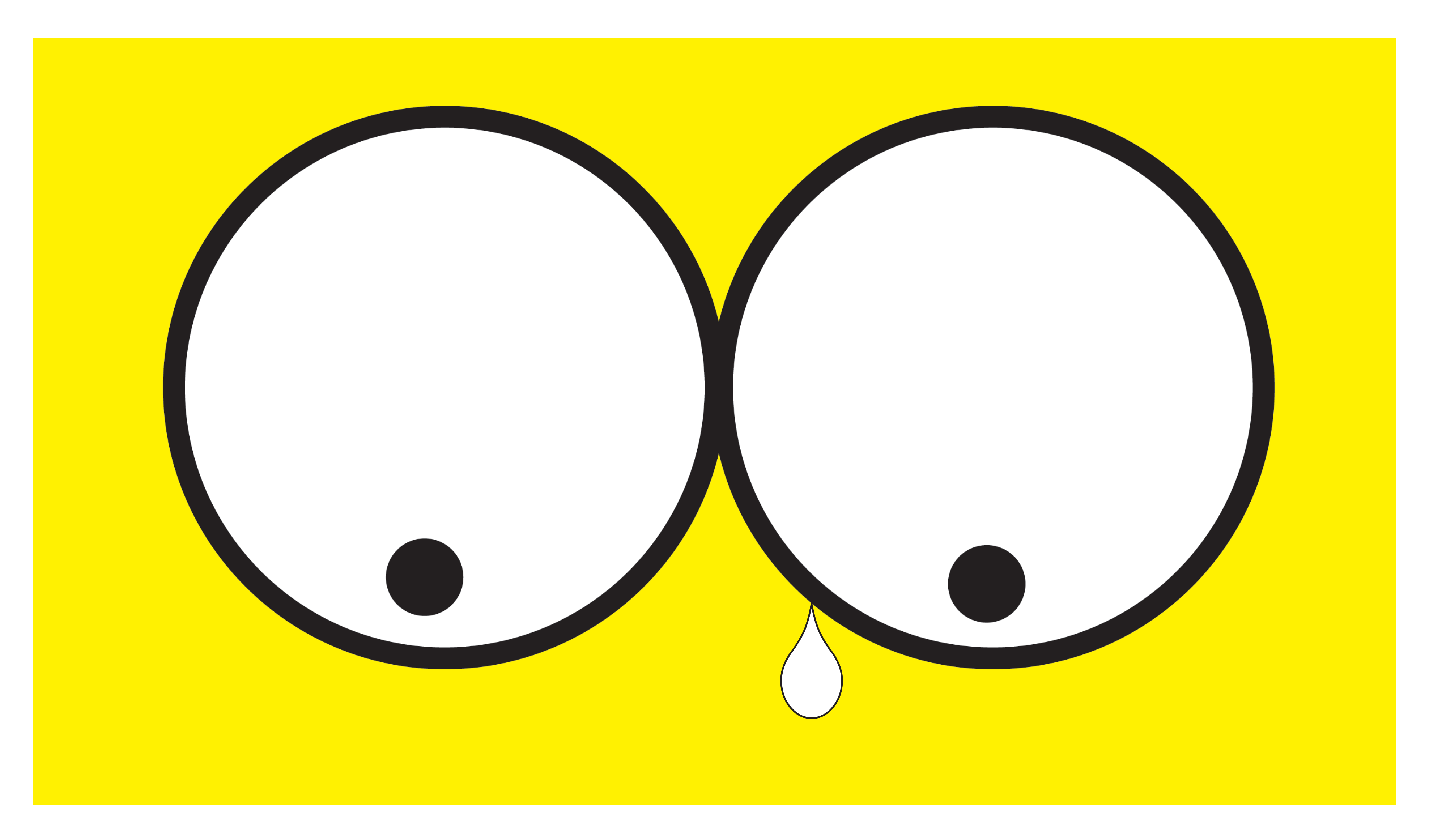
Veamos. Tenemos en el cuello una nuez; más abajo, un nabo o una frutillita. La mitad tiene limones. Algunos tienen orejas arrepolladas. Otros tienen ojos color almendra. Hemos discriminado el IVA, ¿debemos discriminar al mentón? No. Y por ponerle algún nombre, le pusimos pera.
El Lógico, de La Plata.

Porque es donde se hace agua la boca.
El verdulero

El mentón no hace nada. No piensa, no habla, no oye, no mastica. El aguarda lo que hacen las otras partes. El mentón es_pera.
Horacio, de La Plata

para la próxima: ¿Por qué los diestros llevan el reloj en la izquierda y los zurdos en la derecha?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

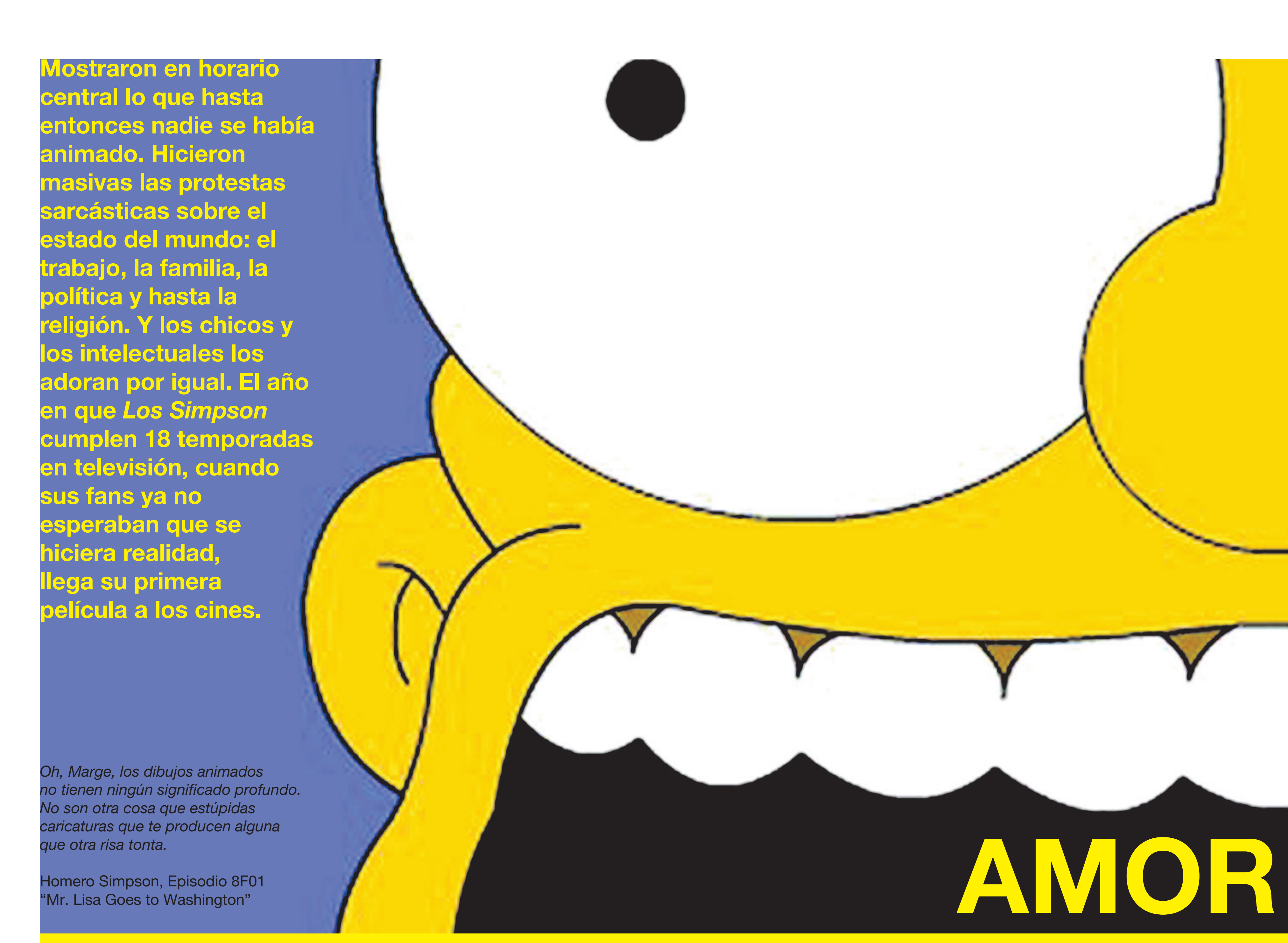


UNICO

POR ROBERTO FONTANARROSA

Alguien dijo que para hacer una buena película hacían falta tres cosas: un buen libro, un buen libro y un buen libro. Este creo que es el secreto de *Los Simpson* como lo fue, a mi juicio, el de *El Chavo*. Las historias de *Los Simpson* siempre son inteligentes, intencionadas y con el apoyo de diálogos brillantes. Con una percepción exacta de las desmesuras y exageraciones de una sociedad como la norteamericana. Admito que, si bien me encantan, no soy un fanático seguidor ni un conocedor profundo de la tira. Pero me he reído mucho con algunas entregas y eso no es fácil. El personaje que más me atrae es Homero, que, pienso, le brinda el perfil identificatorio a la serie. Porque no es un personaje malo —villanos hay muchos— sino que es un personaje muy querible dentro de su degradación y su búsqueda permanente de sacar ventajas. Es una bestia que irradia cariño por su familia y nos reivindica a todos como seres imperfectos. En cuanto al dibujo, me parece un dibujo muy efectivo dentro de su primitivismo. Es simple, eficaz y no se confunde con ningún otro. *Los Simpson* son una vuelta de tuerca a las historias de familias comunes, casi siempre edulcoradas y ejemplificadoras, y pienso que si han sido considerados la mejor tira animada de todos los tiempos, es absolutamente merecido.

Este es el texto sobre *Los Simpson* que Fontanarrosa escribió para *Radar* pocos días antes de morir.



Mostraron en horario central lo que hasta entonces nadie se había animado. Hicieron masivas las protestas sarcásticas sobre el estado del mundo: el trabajo, la familia, la política y hasta la religión. Y los chicos y los intelectuales los adoran por igual. El año en que *Los Simpson* cumplen 18 temporadas en televisión, cuando sus fans ya no esperaban que se hiciera realidad, llega su primera película a los cines.

Oh, Marge, los dibujos animados no tienen ningún significado profundo. No son otra cosa que estúpidas caricaturas que te producen alguna que otra risa tonta.

Homero Simpson, Episodio 8F01 "Mr. Lisa Goes to Washington"

AMOR

POR RODRIGO FRESAN

En el principio fue y es y –todo lo indica– seguirá siendo el color. Amarillo. Hubo otros amarillos antes, claro: el amarillo en los cuadros de Van Gogh, el Yellow Kid, el amarillo de la amenaza amarilla, el amarillo del submarino beatle, los yellow taxis neoyorquinos o el "Yellow" en la canción de Coldplay. Y hasta existe, creo, un pueblo en Texas que se llama Amarillo.

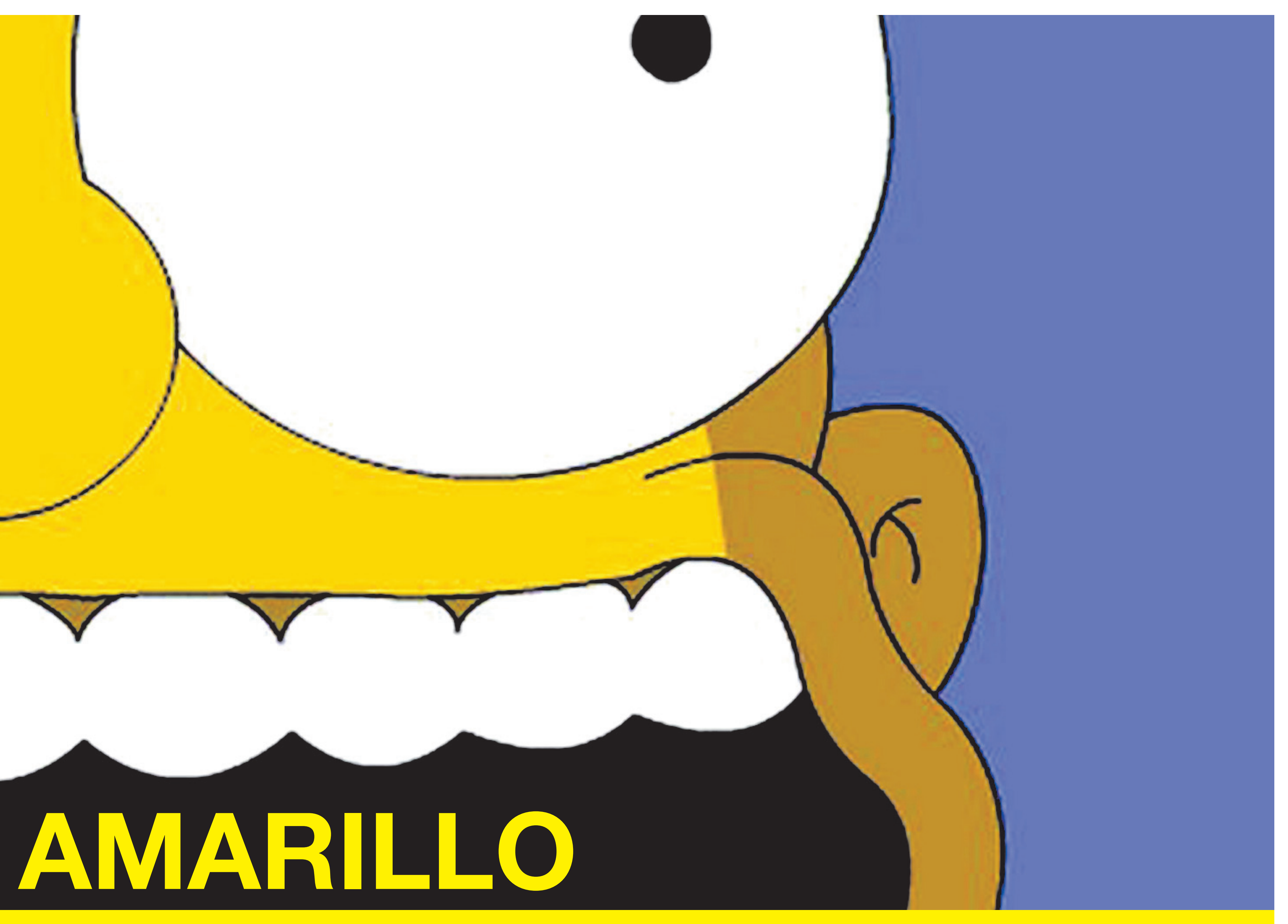
Pero al final, a la hora del gran y definitivo resumen cromático, lo que se impondrá por encima de todas las variedades del color en cuestión, y reinará en la Galaxia Pantone, será el Amarillo Simpson. Una mezcla de tonalidad hepatítica con fosforescencia pop. El color de la piel de una familia de una ciudad llamada Springfield fundada el 17 de diciembre de 1989 (en el primero de los muchos antológicos episodios navideños; aunque ya se supiera de ella en los cortos emitidos desde 1987 en *The Tracey Ullman Show*) y que hoy ya es todo un mundo. Uno de esos tantos otros planetas que están en éste y que –como tantas otras cosas– comenzó a latir en nuestros televisores para después, casi enseguida, hacerlo dentro de nuestros corazones y de nuestros cerebros.

UNA CONFESION

No conozco a nadie a quien no le guste *Los Simpson*, pero sí conozco bastante bien a uno que demoró lo suyo en que *Los Simpson* le gustasen. Ese uno –lo confieso– soy (fui) yo. Recuerdo que *Los Simpson* estaban en todas partes: en camisetas, en la tapa de *Rolling Stone*, en la boca de un presidente norteamericano que los satanizaba como pésimo ejemplo para la juventud, sugiriendo la opción catódica mucho más cívica y depresiva de *Los Walton* de la Gran Depresión. Y recuerdo también que yo me mostraba indiferente (para mí, Homero Simpson era por entonces nada más que un patético personaje de Nathanael West en la nunca del todo bien ponderada *El día de la langosta*) y ponía la excusa de que no los veía porque, en la Argentina, comenzaron a emitirse por cable y yo no tenía cable, y todos los muchos fans-seguidores-adictos de la serie me miraban con cara de esa-no-es-una-excusa-válida-para-perderte-el-acontecimiento–artístico-más-importante-de-los-últimos-tiempos. En algún momento –habrá sido en 1990 o 1991, sí, era inevitable– fui expuesto a la radiación de mi primer episodio de *Los Simpson*. Fundido a negro aquí (o a amarillo) y veloz *fast-forward* al presente y el otro día vi en el cine, en pantalla grande, inmensa, uno de los varios avances del largometraje de *Los Simpson*. La idea para presentarlo eran tan sencilla y obvia como inevitable y perfecta: allí, lo único que se hacía era mostrar y enumerar –a velocidad de vértigo– a todos y a cada uno de los personajes de la serie y habitantes de Springfield: el núcleo duro de la familia protagonista y, enseguida, todas esas decenas de secundarios de primera en rápida y encandilante sucesión conformando una vital y poderosa fauna (más de 320 personajes reconocibles) a la altura de las de Tolstoi y Dickens y Proust y Faulkner. Y otra confesión que de algún modo me disculpa de la confesión anterior: entonces, al ver todo eso y a todos esos, yo casi lloré de la emoción.

UN FENOMENO

Y mientras escribo esto, varias poblaciones estadounidenses llamadas Springfield compiten encarnizadamente escenificando lugares y situaciones de la serie, imponiendo los hábitos de un *fiction* universal a la *non-fiction* de su patria pequeñísima para reclamar y merecer el honor de ser *la* Springfield de *Los Simpson* (y mientras corrijo esto ya se eligió a una de las muchas Springfield y lo veo en televisión y no alcanzo a registrar cuál es y dónde queda porque lo que allí veo es a un hombre con aspecto de Homero corriendo por una calle detrás de un neumático de tractor pintado como si fuera una *donut*). Y las hordas de adictos se preparan para hacer largas colas en cines para después, acto seguido, polemizar *on line* si la espera valió la pena, si hay vida más allá de los 23 minutos, y si el largometraje asienta una genialidad sin límites a la vista o si se trata del principio del fin. La verdad –más allá de las virtudes o defectos de la película– que no creo que la cuestión importe demasiado. A esta altura, lo cierto es que *Los Simpson* no tienen nada que probar y –más allá del elocuente dato de ser la serie animada con más tiempo en el contaminado aire Made in USA, lo que le ha valido la graciosa definición de "Los Rolling Stones de los dibujitos"– su importancia ha consistido y sigue siendo la de arreglárselas para consagrarse como un perfecto artefacto no sólo para todo público sino para todo coeficiente intelectual. Porque a no olvidarlo, aunque en más de una ocasión la sencilla pero eficiente línea de los personajes nos hagan obviarlo: *Los Simpson* son *dibujos animados*. Los más humanos y humanistas jamás trazados, sí, pero dibujos al fin. Esa ambigua condición y mecanismo *à la* Caballo de Troya que le permite ocuparse de temas tabú y tocar asuntos intocables para actores de carne y hueso y, al mismo tiempo, alentando la existencia de audacias como *Los Soprano* o *The Office* cuya existencia sería impensable si Homero y los suyos no hubieran abierto antes la puerta para ir a jugar. Y acaso lo más trascendente y personal y característico del asunto: *Los Simpson* funcionan tanto para el consumidor de caricaturas básicas (los *clips* de los sangrientos Itchy y Scratchy así como las travesuras paradigmáticas de Bart son perfecta muestra de ello) sin por eso privarse de hacer sofisticadísimas bromas y guiños y cruces entre alta y baja cultura (recurso que la posterior *Family Guy* maneja con incontinente y diarreica torpeza). Un ejemplo en uno –aunque nada cuesta más que escoger uno, unos cuantos, unas docenas– de mis episodios favoritos de *Los Simpson*: aquel en el que el magnate C. Montgomery Burns pierde su osito de peluche (trama para niños sensibles) al que se equipara con el trineo de *Citizen Kane* (caramelo para adultos cultos), como siempre, condimentado por la omnipresente sabia idiotez de Homero (factor para todos los paladares). Y es que ahí, para mí, está la clave del éxito tanto comercial como artístico de *Los Simpson*: funcionar en todos los niveles simultáneamente, comentándolo todo, no dejando piedra por voltear o arrojar o tropezar. Así lo define Chris Turner en su más que recomendable libro *Planet Simpson: How a Cartoon Masterpiece Documented an Era and Defined a Generation*: "La importancia de *Los Simpson* va mucho más allá de su popularidad global. Porque además de ser la piedra fundamental de su era, el show también funciona como el propio comentario de esa misma era. Hay muy pocos acontecimientos o temas que, de un modo u otro, no hayan sido tratados por la serie, proveyendo así una lente con un aumento sin precedentes para comprender los veinte años que ya tiene de existencia". Y en el prólogo al libro antes mencionado, el escritor Douglas Coupland apunta acaso uno de los datos clave del fenómeno: "El desafío al que se enfrenta el equipo creativo de *Los Simpson* es el de mantener el paso y es-



AMARILLO

tar a la altura de la creciente habilidad de nuestra sociedad para ironizar sobre sí misma; pero ese siempre ha sido el desafío de la serie. La gente se la pasa diciendo '*Los Simpson* ya no son lo que eran' o '*Los Simpson* vuelven a ser lo que fueron'; pero esas son tonterías. Si los guionistas de *Los Simpson* no lo han estropeado en tantos años, difícilmente vayan a hacerlo ahora".

Pero hay algo todavía más interesante y meritorio y que nos lleva otra vez a los muchos Springfields desesperados por ser la cuna de estos patriotas disfuncionales: *Los Simpson* no sólo comentan la realidad sino que la modifican, la hacen mutar, la –digámoslo– *simpsonizan* de manera inequívocamente simpsoniana. *Los Simpson* son un virus que no dejan cuerpo ni alma sin contaminar, y que no se detienen ante nada ni nadie. Así fue como –superada la cautela inicial– el ser un famoso parodiado en *Los Simpson* pasó a ser el honor de que *Los Simpson* te invitaran a su Springfield y te tiñeran de amarillo simpson y te convirtieran –como cantaban los freaks de *Freaks* en *"One of us!"*– en uno de ellos para, recién después, luego de haber puesto tu voz, poder sentirte famoso en serio y parte del todo. Buscar y encontrar en la Wikipedia la lista de celebridades que participaron en *Los Simpson* y experimentar un mareo VIP de incontables *very few*, todos juntos ahí adentro, imposibles de reunir aquí afuera. Y a no olvidarlo: hasta el invisible Thomas Pynchon –con una bolsa de papel cubriendo su cabeza– aceptó encantado la invitación y estuvo allí. Oír su voz...

UN UNIVERSO

Y han pasado muchos años desde el momento en que el dibujante Matt Groening –mientras aguardaba en la sala de espera para una entrevista que le cambiaría la vida– descartó súbitamente la propuesta que le traía en la carpeta al director de cine James L. Brooks (animar su comic *Life in Hell* y súbitamente comprendiendo que, de ser aceptada, debería renunciar a los derechos de publicación de su hasta entonces *magnum opus*) y se puso a garabatear a toda velocidad los personajes de una familia disfuncional.

Y allí estuvieron y allí siguen estando siempre presentados por el ya clásico *theme* compuesto en dos días por Danny Elfman. La Sagrada Familia. Con mayúsculas.

Y ahora llega el momento de *The Movie*, que en principio se pensó que sería una versión *expanded* del genial episodio del Kamp Krusty. Pero no. Parece –luego de descartar un *plot* en el que la familia descubría, como en *The Truman Show*, que eran celebridades televisivas– que la cosa viene en plan catástrofe ambiental. Y que Homero aparece desnudo y está muy bien dotado.

En realidad qué importa (y la dificultad de una película de *Los Simpson* es, a escala, la misma de escribir una nota sobre *Los Simpson*: ¿qué dejar afuera? Hay *tanto* para mencionar y recordar...).

Porque como bien dijo Matt Groening: "La gente no decide ver *Los Simpson* porque trate de esto o aquello. La gente ve a *Los Simpson* porque trata sobre los Simpson".

Y, sí, *The Simpson* –la película– trata, seguro, exactamente de eso. Y todos felices. Muy.

Y ahora hago memoria y descubro que no hay memoria suficiente en mi disco duro para atesorar todos esos grandes momentos. Así, destellos inolvidables que son más que episodios sueltos, porque si algo caracteriza a *Los Simpson* es que siempre se vuelve. Ya sea al pasado como al futuro, para hacer aún más sólida la textura del presente. Así, los formidables Especiales de Halloween recorriendo la historia del terror y de lo fantástico. Homero volviéndose inteligentísimo y renunciando a la tristeza de la genialidad para volver a ser un feliz tarado. El amor adolescente de Marge por Ringo Starr. La saga criminal del psycho-killer Robert "Sideshow Bob" Underdunk Terwilliger. La ternura del loco gordo y blanco que se cree Michael Jackson. Los furibundos blues de Krusty El Payaso (cuyo nombre real es Herschel Schmoikel Pinkus Krustofski). Homero manifestándose frente a la central nuclear entonando el cántico "¿Dónde está mi burrito? ¿Dónde está mi burrito?". Aquel otro episodio en el que se alude a *Futurama* (la otra obra maestra de Groening, bendito sea el mex-robot Bender). Los delirios memoriosos del Abuelo Simpson. Las angustias existencialistas de Lisa. Aquel día en que el beatífico Ned Flanders se vuelve muy pero muy malo. Los problemas sentimentales de Moe. Los tomates adictivos. La sordidez de la vida del director Skinner. Las fantasías gay de Smithers. Aquel capítulo parodiando el formato de *The E! True Hollywood Story* y aquel otro como documental *Behind the Scenes* revelando los falsos y primeros torpes bosquejos de *Los Simpson*... y, por supuesto, cualquier cosa que haga y deshaga y diga Bart "Ay, Caramba!" Simpson, autor de las inmortales frases: "No puedo asegurarte que lo intentaré, pero sí que intentaré intentarlo" y "Yo no lo hice".

Y llegado este punto entiendo algo que –afortunadamente, como sucede con los verdaderos y contados milagros– jamás entenderé del todo: *Los Simpson* han alcanzado esa cima donde sólo llegan los buenos de verdad. El sitial en el que –una vez abarcado el infierno grande del pueblo chico– se pudieron permitir la conquista del universo para, una vez agotado también éste, regresar sobre sus pasos y comentar y reírse ya de su propia (i)rrealidad tanto más sólida que unas cuantas realidades.

Recordar "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", aquel gran cuento de Jorge Luis Borges, tan cómodo y práctico de citar para cualquier cosa, como si se tratara de un igualmente práctico y cómodo y citable episodio de *Los Simpson*. Allí se nos advierte de una sutil invasión extraterrestre a partir de una entrada en una enciclopedia dispuesta a crecer y a devorarlo todo. Algo parecido –me parece– sucede con *Los Simpson*. Y no me refiero tan sólo a que ya exista una cerveza marca Duff o que haya una versión Simpson del juego de mesa Monopoly o que los parques de atracciones de la Universal Studios anuncien para 2008 atracciones simpsonianas o que el monosilábico y multiuso "D'oh!" de Homero figure ya en el *Oxford English Dictionary*.

No; hablo de algo mucho más profundo y radical.

Un nuevo salto en la evolución humana o una forma de extinguirnos, plácidamente, frente al televisor o, ahora, la pantalla del cine. Ser abducidos y consumidos por aquello que tanto placer nos produce consumir. Sentados en una butaca o en ese sillón al final de los títulos de apertura. Desaparecer ahí adentro. Descubrir –parafraseando a Borges– que "El mundo será Springfield".

Y que tal vez así y sólo así alcanzaremos la inmortal grandeza de estar tanto mejor dibujados y de tener y contar y reír con –ya saben cuál es– el mejor de los colores posibles.

La familia

POR RUDY

Hace unos 40 años, a fines de los '60, Adolfo (Linvel) Campanelli le decía su mujer Lucía (Menchu Quesada): "¡No hay nada más lindo que la familia unita!". Esto ocurría luego de que toda la familia (incluidos invitados como Fabiana López, cuyo mérito fue ser abandonada por su marido, Mercedes Negrete, cuando él ganó el Prode) fuera apercibida por la paterna autoridad: "¡No quiero escuchar el volido de una mosca!". Todos los domingos al mediodía, los argentinos almorzábamos al son de los Campanelli. Y también estaban los Falcón: "Juntitos, baú baú bauba, un hombre con su esposa, cuatro hijos y hasta un tío solterón". Y vinieron los Ingalls... "¡pásame la sal, pásame la sal!". Y los Drumonds, con Arnold y Willis, para demostrar en época de Ronald Reagan que blancos y negros podían convivir en la misma casa, siempre que los negros se educaran y los blancos fueran condescendientes.

Y vino Alf... y volvió a destacar los valores familiares, aun si en la casa hay un huésped de otro planeta que come gatos y juega al tenis con las latas de sardinas.

Hasta aquí, todo era normal. Quizás la excepción que confirma la regla, *Los locos Addams*, que podían amarse en medio de las tinieblas y ser una familia funcional con un tío puro pelo y un mayordomo que era una mano. Pero eran "locos".

A fines de los '80 (para nosotros, en 1993) aparece "la familia" que, desde la tele, iba a "dar vuelta la tortilla": Los Simpson.

Los Simpson se quieren, pero en el segundo capítulo, cuando van a terapia y son invitados a provocar una pequeña descarga eléctrica cada vez que uno se enoja con otro, dejan sin luz a la ciudad. Homero Simpson ama a su esposa Marge, pero cada vez que ella le habla él se pone unos anteojos con los ojos dibujados, y cierra los propios, que quedan ocultos. Bart es un buen muchacho, pero puede "vender su alma" a un amigo por 5 dólares, y después pasarse un capítulo tratando de recuperarla. Lisa es brillante, pero puede volverse adicta a los llamados telefónicos a la tevé. Los Simpson no son judíos, pero Bart y Lisa pueden convencer a un rabino de que perdone a su hijo Krusty por haber elegido ser payaso y no religioso, utilizando preceptos bíblicos. Tampoco son hindúes, pero Homero puede arruinar el viaje de su amigo Apu a la India, en busca de su ser interior. No son mafiosos, pero Bart puede ser llamado "Don Bartolomeo" cuando lo quieren culpar por un delito "del que fue cómplice, pero no autor".

Los Simpson pueden parodiar *Cabo de miedo* y llamarse *Los Thompson* como parte del programa de protección de testigos. Barney, el rey de la cerveza, puede ser la voz de Los Borbotones, el grupo que parecía desplazar a Los Beatles, allá lejos y hace tiempo.

Los Simpson son divertidos, disfuncionales: sus vecinos los Flanders, correctiquirijillos, herederos de los Falcón, los Ingalls y los Campanelli, son religiosamente aburridos.

Bart Simpson debería tener ahora 25 años, pero sigue teniendo 10, como hace 15. El Abuelo Abe, capaz de enamorarse de la abuela Bouvier y raptarla al mejor estilo Dustin Hoffman en *El graduado*, sigue por los años de los años en el geriátrico, gracias al riñón que le donó su hijo Homero, no muy voluntariamente. Las tías Patti y Selma Bouvier (como Jacqueline) no pueden entrar a ningún bar de Buenos Aires, incapaces de apagar por un momento sus cigarrillos. Bart seguirá siendo "más tonto que un hamster", de acuerdo al experimento de su hermana Lisa. Maggie seguirá arrastrándose y sin hablar. Homero seguirá agotando la producción nacional de donuts, hasta hallar la que finalmente lo deje satisfecho. Las decenas de personajes secundarios tendrán su protagónico, o al menos su sketch de Halloween. El Sr. Burns seguirá siendo el multimillonario que, al revés de Batman, usa su dinero para el mal. Los famosos de todo el mundo querrán tener su minuto en el show de Krusty. Y todos nosotros los seguiremos viendo, y si por mirar nos distraemos, y tiramos un florero al piso, y se rompe, diremos, con Bart, "¡Yo no fui!".

La sitcom

POR AXEL KUSCHEVATZKY

Los Simpson son la *sitcom* –es decir, cumplen más con las reglas de las *sitcoms* que las de la animación– de mayor duración de la historia de la televisión, y eso no es gratuito. Tiene mucho que ver con el hecho de que son una creación colectiva. Atrás de Matt Groening hay un equipo creativo con gente muy interesante, supervisando guiones e incluso dirigiendo. Desde Brad Bird –más tarde director de *Los Increíbles* y de *Ratatouille*– hasta Conan O'Brien, que es una estrella de la televisión nocturna norteamericana y que también fue guionista. Firman dos o tres personas, pero el guión realmente se escribe de manera grupal: lo hace un equipo que nunca baja de veinte personas. Y ese trabajo colectivo tiene mucho que ver con su universalidad. Lo que han logrado estos equipos de guionistas está cerca de la obra de tipos como Mark Twain o Jonathan Swift o Ambrose Bierce; escritores que en una historia que ronda cierta abstracción tienen una enorme capacidad para reflejar una innumerable cantidad de niveles de la realidad. El concepto de ironía y de parodia que tenían esos autores está muy presente en *Los Simpson*.

Creo que la universalidad de *Los Simpson* no está buscada, es casi un accidente. Cuando explotaron en los mercados por fuera de EE.UU., lo primero que se vio fueron estos muñequitos feos que eran la contracara de los que hasta ese momento era el antecedente más concreto: *Los Picapiedras*, una serie de animación, sobre una familia, que se daba en *prime time* norteamericano. Y esto puede tener que ver con que, a pesar de mucho de lo que se pueda decir sobre el carácter innovador de *Los Simpson* como *sitcom* familiar, tienen aspectos muy conservadores: pese a



Lo que sé de

POR CONAN O'BRIEN

Cuando llegué, Jeff Martin no estaba yendo a trabajar, así que me dieron su oficina temporalmente. Estaba muy nervioso. Conocía a un puñado de guionistas, pero sólo por su reputación, no había trabajado con casi ninguno de ellos. Estaba ensimismado, preocupado: "¿Podré hacerlo? ¿Voy a pasar vergüenza ante esta gente?". Porque nunca había trabajado con Mike Reiss y Al Jean, o George Meyer, John Vitti, John Swartzwelder. Es una intimidante colección de gente para un guionista de comedia.

El señor Burns era mi favorito, porque tenía dos cualidades que son perfectas para un guionista de comedia: es infinitamente viejo e infinitamente rico. Y además es maligno. Son tres, entonces. Tres cualidades fantásticas porque te permiten crear cualquier cosa. Una escena puede abrir con él saliendo de la cámara hiperbárica donde duerme de noche. Puede tener robots siniestros. Puede tener un sótano cavernoso bajo su casa. Puede tener una baticueva. Literalmente, no hay nada que no pueda hacerse con el señor Burns.

Homero era una verdadera tentación. Nos divertimos tanto haciéndolo más y más estúpido que una vez el cerebro de Homero se enojó con él por ser tan tonto; y se escuchaba al cerebro decir: "Esto es todo, renuncio", y se iba dando un portazo. Yo adoraba la escena, pero había un problema: "Un momento, si su cerebro es su conciencia, ¿a quién está abandonando? ¿A quién le presenta su renuncia? ¿Y con quién está enojado el cerebro?". Sam Simon (*uno de los guionistas fundadores*) amaba estos chistes, pero también se daba cuenta de que llevábamos las cosas demasiado lejos. Homero tiene que funcionar en el mundo. Había momentos en que nos divertíamos tanto que caíamos en ideas como: "Homero es tan tonto que se olvida de hacer latir su corazón". En determinado momento uno se golpea con la pared, pero amo esos momentos.

Es difícil decir dónde se originan la voz y el humor de *Los Simpson*. Primero está Matt Groening, que es en muchos sentidos una voz contracultural. Tenés a Sam Simon. Tenés esta influencia de la revista universitaria *The Harvard Lampoon*, en la que muchos trabajamos. Hay, también, una fuerte falta de sentimentalismo en *Los Simpson*, pero algo en lo que Sam y Jim y Matt insistían era en que ésta era una familia. Y ese tipo de cosas pueden sonar cursis, pero no se puede tener un episodio donde Homero venda a Bart o haga negocio con los órganos de sus hijos. Así que creo que una de las cosas que funcionan es el respeto por esa unidad que siempre quedó intacta. Si el



En el episodio "Bart se hace famoso" (1994), Conan O'Brien lo entrevista en su programa Late Show.

todo, finalmente, la familia está unida por el amor. Por más que tengan comportamientos egoístas, al final de cada episodio lo que los reúne es el bien común. Y en eso reside su capacidad de ajustarse a su realidad, a su contexto social, por más disfuncional que sea. Finalmente, la gran metáfora de la *sitcom* familiar como subgénero es que esta familia representa a escala a Estados Unidos. Esto que se puede leer esencialmente en todas las *sitcoms* familiares, desde *Papá lo sabe todo* (pero es mamá quien manda) hasta *Yo quiero a Lucy* (donde EE.UU. es un crisol de razas en el que un inmigrante puede formar una familia), y *Los locos Addams*, que si bien eran una familia que el exterior no entendía, entre ellos se amaban. Los Addams, además, tienen una influencia directa importante en *Los Simpson* porque eran una *sitcom* profundamente anarquista. Por esto es también que *Los Simpson* pueden jugar a presentarse como un esquema familiar medio: a pesar de que sabemos que son altamente disfuncionales, también vemos que los Flanders, los vecinos que supuestamente representan la sanidad, resultan más fuera de lo común que ellos. Además, el carácter relativamente conservador que puede verse en *Los Simpson* respecto de otra serie animada actual como *South Park*, tiene que ver con que, a diferencia de aquella serie, que se da en el cable, *Los Simpson* están regulados por las leyes de la televisión abierta de los EE.UU., por la Comisión Nacional de Telecomunicaciones. En *Los Simpson* no hay puteadas, ni gente en bolas, por ejemplo. Pero si bien tienen estas resonancias conservadoras, también es verdad que han forzado los límites de lo que se podía hacer en la televisión abierta, caracterizándose principalmente por la parodia de lo social, de los medios y de la política.



los Simpson

show sólo hubiera tenido la sátira del *Lampoon*, probablemente Homero hubiera quemado la casa en el primer año y asesinado a Maggie. Eso no se puede hacer.

Matt Groening no quería que *Los Simpson* fuera un dibujo animado tipo el Coyote, donde Homero terminara cayendo de un precipicio y siguiera corriendo. Quería respeto por la ley de gravedad y las propiedades físicas de los elementos más básicos. Yo me resistía a eso, a veces. Por ejemplo, no se puede hacer que Bart le dispare a Homero en la cara con un arma, verle la cara toda de negro por la explosión y de nuevo amarilla en la escena siguiente. Se puede hacer en un episodio especial de Halloween, pero no en uno normal. Matt quería asegurarse de que no rompiéramos esta hermosa máquina que había construido.

Creo que la gran influencia de *Los Simpson* en la TV y en la cultura pop es que trabaja en dos niveles. Un chico lo mira porque le gusta Bart y le parece que es divertido y tonto; y a un adulto le gusta porque encuentra allí una broma acerca de Irán en el subtexto. *Los Simpson* consigue enhebrar esos niveles, algo muy difícil de hacer. Y siempre pudieron hacer algo que es cada vez más difícil, tirando a imposible: una familia puede sentarse a verlo, pero un astuto periodista de *The Observer* lo respeta, y también un tipo que usa una gorra que dice *Gato sucio* y maneja un camión por una ruta que atraviesa el desierto. Los tipos modernos de Brooklyn respetan el programa, pero a los chicos también les encanta.

Lo fantástico acerca de *Los Simpson* para mí... Hace 14 años que hago mi show, trabajando duro, pero sé que todo lo que hago es descartable. Puedo incendiarme los brazos en vivo esta noche y lo verías un par de días entre los videos más vistos de YouTube, pero después desaparecería. Sin embargo, constantemente, a donde quiera que vaya en el mundo, me encuentro con gente que conoce los episodios de *Los Simpson* en los que trabajé y me citan líneas de diálogos. Pienso que cuando termine mi propio *Late Show*, los episodios de *Los Simpson* en los que trabajé seguirán en el aire. La gente los va a ver en una estación espacial dentro de 200 años. Es una linda sensación. Siempre va a estar ahí, y es algo de lo que estoy muy orgulloso. Siempre voy a estar conectado a esta gente y cada tanto tengo la oportunidad de hablar de ello, de pensarlo, y es fantástico.

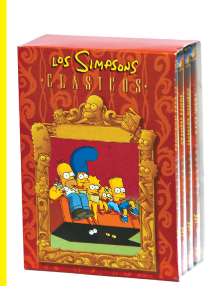
Antes de convertirse en uno de los conductores de talk-show más respetables de Estados Unidos, junto a David Letterman y Jay Leno, Conan O'Brian fue guionista de Los Simpson *entre el '91 y el '93, lo que muchos de los fans consideran la época dorada de la serie.*



La película

POR MARTIN PEREZ

Un año y medio: ése es el tiempo que tomó hacer la película de *Los Simpson*. Muy poco, si se tiene en cuenta que cada capítulo de 23 minutos de la serie televisiva tarda 9 meses en hacerse. Pero hay algo para lo que un año y medio es mucho tiempo, al menos en estas épocas de trascendidos globales: para conservar su trama en secreto. Una proeza que los productores de la película han logrado con mucha más eficiencia que, digamos, J. K. Rowling y sus Harry Potter. "Empecé guardando el secreto como una manera de mantener nuestra privacidad", ha dicho James L. Brooks, el legendario productor de la serie. "Pero luego se convirtió en algo divertido de mantener en secreto. Nos permite hacer cambios sin tener que dar explicaciones. Y además hemos lanzado rumores falsos para verlos circular... es divertido jugar con eso." No sólo los responsables de la película han entendido la importancia del secreto: luego de una de las pocas exhibiciones sorpresa de la película para testear la respuesta del público, sólo uno de los espectadores escribió algo en Internet al respecto. "¡Pero incluso él se dio cuenta de que no debía revelar nada de la trama!", relató asombrado Brooks. Así que, después de haber visto finalmente la película, no es cuestión de romper aquí un secreto tan cuidadosamente custodiado por creadores y fanáticos, tan sólo por el bien común de los demás fanáticos. Alcance con decir que, sí, la película de *Los Simpson* es como un capítulo largo –y de lo mejor– de *Los Simpson*. Lo que no es poco. De hecho, no hay nadie que realmente se pueda quejar por eso. También alcance con confirmar que, como bien han adelantado sus creadores, su trama recorre lo que le puede pasar a un hombre cuando no escucha a su mujer. Y como ese hombre es Homero, era de esperar que hasta que efectivamente la escuche realice algunas de las cosas más tontas que ha realizado jamás. Sí, como en los mejores momentos de la serie, Homero es de lo más tonto, destructivo y egoísta que se ha visto, hasta alcanzar tramos del humor más absurdo que han entregado alguna vez sus autores. Es que, al tener una hora y media, la trama tiene tiempo de tomarse su tiempo para avanzar, pero también de perderse jocosamente en más de un desvío. Sin embargo, lo que más parece la película de *Los Simpson* es un efectivo *Grandes éxitos* de la serie. Siempre y cuando ese *Grandes éxitos* sea Homero, claro. Pero también las preocupaciones ecologistas de Lisa, la megalomanía del Sr. Burns y las despiadadas críticas a los medios masivos. Sin olvidar eso que ha hecho de *Los Simpson* una verdadera revolución televisada: el hecho de que hayan advertido, desde sus comienzos, que las figuras de autoridad (padre, policía, gobierno) no necesariamente tienen las mejores intenciones, sino todo lo contrario. Algo que es difícil recordar ahora, pero antes de *Los Simpson* no era un mensaje fácil de encontrar en los medios masivos. Tal vez el primer policía descaradamente corrupto que hayamos visto en la televisión abierta argentina haya sido el Jefe Gorgory. ¡Y ni qué hablar del alcalde Diamante! Pero, claro, el eje de *Los Simpson* siempre ha sido Homero. Y James L. Brooks también tiene una respuesta a ese detalle: "Para mí, Homero representa lo que el resto del mundo cree que es Estados Unidos. Por eso a todos les resulta tan atractivo en el extranjero: porque así es como ellos piensan que somos".



En DVD
Entre marzo y junio de este año, Página/12 *editó cuatro DVDs que incluían los grandes capítulos clásicos de la serie. Los cuatro agotaron inmediatamente tiradas de más de 15 mil discos cada una.*

Fotografía >

La 18ª Muestra Anual de Fotoperiodismo Argentino



Jorge Julio López durante la visita a la Comisaría 5ta. de La Plata, donde estuvo detenido y torturado en 1977. Foto: Horacio Paone.

Un año en imágenes

En 1980, bajo la dictadura, la Asociación de Reporteros Gráficos Argentina (Argra) organizó la primera muestra anual de fotoperiodismo nacional, para que el público pudiera ver imágenes censuradas que no habían sido publicadas en medios gráficos. Desde entonces, la muestra se hace una vez por año; esta vez cubre el período 2006, con más de 300 trabajos de reporteros gráficos de todo el país. Y se identifica con la imagen de Jorge Julio López en el momento de revisitar la comisaría que fue escenario de su cautiverio.

POR MARTIN CAPARROS

Hay una foto: un culo desfila por una pasarela, muchas manos se elevan hacia él; casi todas enarbolan –¿enarbolan?– celulares con cámara de fotos: lo registran. Una docena de maquinitas registran ese culo –la imagen de ese culo– atronador. Todos, cualquiera, lo registran: son, en ese momento, bajo el embrujo de ese culo, algo como fotógrafos. O, por lo menos, están fotografiando.

Hubo tiempos felices –¿hubo tiempos felices?– en que ser fotógrafo era hacer fotos. Ahora, cuando todos –y, por una vez, todos significa casi exactamente todos– las hacen, ¿qué será ser fotógrafo?

La muestra anual de la Asociación de Reporteros Gráficos ofrece una respuesta a esa pregunta. No es la respuesta –pocas veces un artículo y un sustantivo se inflaman mutuamente más que cuando la pregunta se junta con respuesta–, pero es una. Y una de las más decididas, consistentes, enérgicas. La Argra muestra lo que hacen quienes contestan que ser fotógrafo es registrar la realidad para contarla. No crear una realidad alternativa, no inventar formas y colores, no guardar retoños o conquistas en la computadora o el teléfono; contar lo que existe, lo que todos podrían ver si supieran cuándo, dónde, cómo.

Hay una foto: una de las imágenes más emitidas de la Argentina, la cara de una Mirtha Legrand, es otra cuando una cámara la muestra sin todos esos velos que suelen regalarle –y te convence de que ahí sí hay realidad–. Me impactan fotos cuando me convencen de que me están mostrando algo que no vi en lo que veo todo el tiempo.

Hubo tiempos felices –¿hubo tiempos felices?– en que sólo a través de fotos mirábamos el mundo. Después el cine y sobre todo, obvio, la tele, tomaron ese espacio. Ahora una foto es una imagen secundaria comparada con las imágenes centrales de la televisión; debe ser, entonces, algo más.

Hay una foto: en una convención de malabaristas, dos docenas de clavas en el aire; clavas, sólo clavas recortadas contra un cielo potente, efecto sin su causa, borde de la historia. Me impactan fotos cuando me dejan imaginar –sin mostrármela– una escena tanto más compleja.

Hubo tiempos felices –¿hubo tiempos felices?– en que una foto era un documento irrefutable. En esos días –que duraron más de un siglo– el fotógrafo era el testigo final, el definitivo: la foto era una esclava de la realidad que no podía sacudirse sus cadenas –y, por eso, todos le creían–. El reportero gráfico fue el producto y el productor de esta creencia; ahora, cuando las computadoras hacen milagros con las fotos, la foto ya no es un testimonio notarial; debe ser, entonces, algo más: sugerencias, relatos, el momento de mirar con pausa, con el placer del tiempo detenido.

Hay una foto: un señor acusado de haber quemado doscientas personas en su discoteca está parado de frente, los ojos muy abiertos, la camiseta blanca sobre un fondo de colores de patria carcelaria, su cansancio. Me impactan fotos cuando dejan de lado cualquier tentación de la retórica –cuando dejan de hacer lo que uno suele hacer para mostrar que no sólo dice palabras, como todo el mundo, sino que las engarza.

Hubo tiempos felices –¿hubo tiempos felices?– en que la fotografía ofrecía a sus cultores una serie de limitaciones técnicas que los justificaban: una cámara era una máquina espinosa, una foto sólo podía ser así y asá: generalmente blanco y negro, generalmente nítida perfecta, generalmente clásico el encuadre, todas esas cosas. Ahora, que esas barreras han caído, sacar fotos es tanto más fácil, hacer una foto tanto más difícil.

Hay una foto: militares blanco y negro nuca al sol que se llevan las manos a la sien sombría, como quien se apuntara, intimidara. Me impactan fotos cuando me traen palabras, me producen palabras: amenaza, ominoso, siniestra, aterrador.

Y hay una foto de un señor charlando, una espalda, una gorra, una mano: nada, la cara de un señor que habla con otro que dice policía. Nada en esa foto la destinaba a ser la tapa de un libro como éste, pero fue la última. Hace casi un año que no sabemos qué fue de Jorge Julio López: que desapareció. Me impactan –me impactan sobre todo– fotos cuando muestran la historia detenida en un momento, cuando consiguen sintetizar la historia.

Hubo tiempos felices –¿hubo tiempos felices?–; hay cantidad de fotos. Algunas se hablan, se contestan: la lágrima que corre por la cara de un hombre en un acto contra la dictadura y el brindis con bandera y champaña del Presidente en una cena militar; la mirada perdida de un motorista que un camión acaba de atropellar y las miradas encontradas del enano y la gorda que venden erotismo; el capitán que limpia el vidrio sobre el cadáver Pinochet y la multitud que se arremolina alrededor del cadáver Perón; el negro y el blanco que festejan tan al unísono la derrota argentina –la victoria alemana– y el señor con obelisco que deplora la victoria alemana –la derrota argentina–. Las fotos no me necesitan para charlar –entre sí, con quien quieran–. Pero son más de trescientas y, entre tantas, hay tan pocas imágenes de la felicidad.

Poquísimas: hay cinco o seis chicas de colegio coloridas de harinas y pinturas que festejan el final de su bachillerato; hay un candidato que aletea entre cintas y papelitos de colores; hay un presidente cuya figura se adivina detrás de papelitos de colores; hay una ministra de Economía que se ríe de vaya a saber qué antes de una conferencia de prensa; hay un par de deportistas que celebran –pero ya sabíamos que los deportes se celebran, y por eso, seguramente, los seguimos mirando con fruición–. Y no hay más. Si es cierto que hubo tiempos felices, no deben ser éstos. O, por lo menos, no salen en las fotos. Por algo será. Algo habrán hecho.

Hay una foto.

La muestra se podrá ver desde el 26 de julio hasta el domingo 26 de agosto, de martes a domingos de 14 a 20, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

Este texto de Martín Caparrós pertenece al catálogo de la 18ª Muestra Anual de Fotoperiodismo Argentino.



1



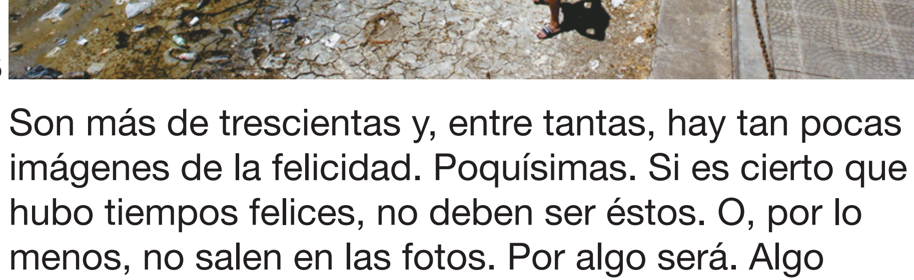
2



3



4



Son más de trescientas y, entre tantas, hay tan pocas imágenes de la felicidad. Poquísimas. Si es cierto que hubo tiempos felices, no deben ser éstos. O, por lo menos, no salen en las fotos. Por algo será. Algo habrán hecho.

1. Vecinos de la zona buscan materiales y objetos para comercializar, entre las 4000 toneladas de basura que mil camiones del Ceamse depositan a diario. Foto: Cézaro De Luca.
2. Desfile de conejitas de Playboy en un festival en Tucumán. Foto: Franco Vera.
3. La reserva Ecológica Costanera Sur en la peor sequía de los últimos 12 años. Foto: David Fernández.
4. Durmiendo en el Obelisco. Foto: Pablo Piovano.
5. Charly García en Pinamar. Foto: Maximiliano Vernazza.
6. Kirchner en El Palomar, durante una cena con las Fuerzas Armadas. Foto: Sandra Cartasso.
7. Un turista en Bahamas. Foto: Maxie Amena.
8. Vida diaria. Foto: Hernán Zenteno.

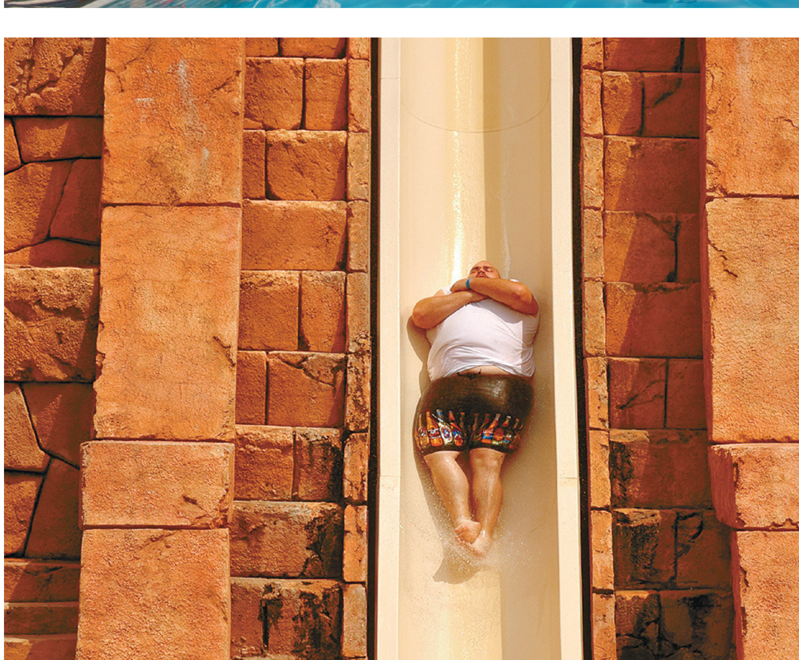
5



6



7

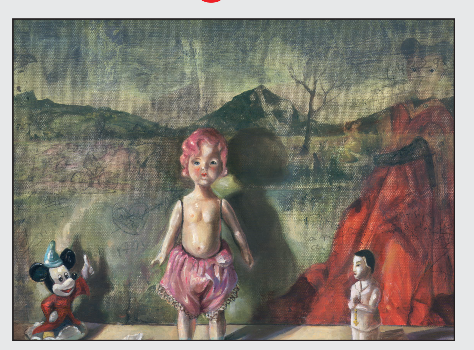


8



agenda

domingo 22



Ilustraciones de cuentos infantiles
Muestra de Marta Vicente donde se pueden ver las pinturas originales que la artista realizó para ilustrar los libros infantiles *Adelaida, Din y Don, La Cajita, La noche y Pulgarcita.* Allí despliega sus fantasías en inquietantes imágenes, armando sus propios relatos o interpretando clásicos. Marta Vicente se licenció, en 1981, en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. En el año 2003 el Fondo de Cultura Económica de México le otorgó el Premio A la Orilla del Viento por su libro *La Cajita.*

*En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.***

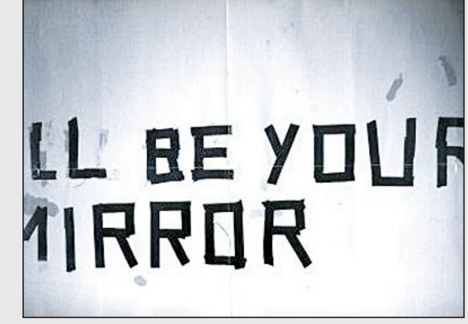
lunes 23



Nuevo Cine peruano
El ciclo, integrado por cinco films representativos del mejor cine peruano de los últimos años, tiene como denominador común la contextualización política de sus argumentos. Ninguna de estas películas se desarrolla a partir de un núcleo narrativo que suceda dentro de un ámbito desprovisto de marcas históricas: la lucha contra el narcotráfico y la presidencia de Alberto Fujimori, por ejemplo, se mezclan con la vida cotidiana de los personajes. Hoy se verá *La prueba* (2006) de Judith Vélez.

A las 17, 19.30 y 22, en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

martes 24



Melancolía rock
Aldo Chaparro Winder nació en Perú en 1965. Es artista, curador, editor, director de arte y ha centrado su trabajo en el diseño, la escultura y la fotografía. En esta oportunidad expone, bajo el título *I'll be your Mirror* ("Seré su espejo"), referencia a una canción de The Velvet Underground and Nico. Chaparro apela a la melancolía frágil y vital de ese disco: "Seré tu espejo, reflejando lo que sos, en caso de que no lo sepas".

*Galería Dabbah Torrejón, Sánchez de Bustamante 1187. **Gratis**.*

---

domingo 22

arte

Luz y color *Luces que se apagan,* de Estela Sandrini, trabaja desde el soporte de la pintura; memoria y presente construyen la visibilidad de la imagen.
En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

cine

Argentino En un ciclo dedicado a películas nacionales de los últimos años se verá *Vagón fumador*, de Verónica Chen, y luego *Ana y los otros,* de Celina Murga.
*A las 16.30 y a las 19, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.*

música



Chansonier Pablo Krantz, el artista argentino radicado en París, presenta su último disco *Les chansons d'amour ont ruiné ma vie.* Lo acompaña Juan Ravioli, que adelantará temas de su próximo disco.
A las 21, en Ciudad Vieja, Calle 17 & 71, La Plata. Entrada: $ 10.

teatro

Nazismo *Todos los judíos fuera de Europa* es la primera obra de la Trilogía del Nazismo en la cual trabajaron dos dramaturgos rosarinos, Leonel Giacometto y Patricia Suárez, y Alejandro Ullua puso en escena. Con Salo Pasik, Alejo Ortiz y Regina Lamm.
A las 18, en el Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 20.

Encuentro Ultima función de esta obra dirigida por Marlene Anderson que relata el reencuentro de una pareja, en clave de comedia.
A las 18, en La Biblioteca Café, Marcelo T. de Alvear 1155.

Homenaje *A mí misma (Orejas caídas y hocico casi cilíndrico),* de Marcelo Bertuccio, con Andrea Vázquez. Incluye degustación naturista.
A las 16.30, en Apacheta, Pasco 623. Entrada: $ 18.

chicos

Los Animales *De la música* es un espectáculo de Ernesto Acher y Jorge de la Vega. Junto a la Orquesta Sinfónica de la Asociación Veterinaria, interpretan canciones y relatos con animales famosos.
Desde hoy y toda la semana en el Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto 2348. Entrada: desde $ 20.

etcétera

Canciones Coctelería y sombras chinescas a cargo de las hermanas Escobar. El anfitrión es Villa Diamante. Especial Flow Set de SR.
A partir de las 19, en Nacional, Estados Unidos 308.

lunes 23

arte

India *Y Buenos Aires-lugares* es el nombre de la muestra de obras del fotógrafo internacional Jorge Royan.
*En la Sede de Mensa Argentina, Entidad de Alto Cociente Intelectual, Tucumán 971, 3 D. 2. **Gratis**.*

cine

México Darán *Amanecer de Mesoamérica* (Período Prehispánico), de Héctor Tajonar. Sobre el legado artístico y cultural prehispánico que nació en el territorio que hoy es México hace más de tres mil años.
*A las 16, en Embajada de México, Arcos 1650. **Gratis.***

música

Vuelve La Bomba de Tiempo, agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
Desde las 19, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 7.

chicos



Festival Segunda edición del Festival Internacional de Títeres Al Sur del Sur, una iniciativa del Grupo de Teatro Catalinas Sur y Libertablas. Hoy espectáculos de Colombia y del grupo Catalinas.
A las 17, en el Galpón de Catalinas, Benito Pérez Galdós 93. Entrada: $ 6.

Flauta *La pequeña flauta mágica*, de Curt Linda (1998). Una joya del cine de animación realizada a mano con recortes y con la música de Mozart como fondo.
*A las 15 en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis.***

etcétera

Convocatoria I El Crisol Teatro convoca espectáculos para armar su programación. La sala, ubicada en el barrio de Almagro, busca sumar propuestas de calidad de teatro off.
Más información: gestionculturalmv@gmail.com o 15-5504-1501

Convocatoria II Para el Día de las Películas hogareñas que será el sábado 11 de agosto, donde archivistas audiovisuales del mundo enseñarán al público a disfrutar y rescatar películas hogareñas olvidadas desde el advenimiento del video.
Para contactarse y participar escribir a: peliculashogarenas@gmail.com. *Web:* www.homemovieday.com.

martes 24

arte

Panda Muestra colectiva de dibujo y fotografía llamada *Proyecto panda*. Incluye trabajos de Marina Bandin, Diego Bianchi, Julián Gatto, Lola Goldstein, Nacho Iasparra, Christian Montenegro, Alejandro Ros, Andrés Sobrino, Cristian Turdera, Guillermo Ueno y más.
*En Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.*

Reflexión Sigue *Muntadas/Bs. As.*, de Antoni Muntadas, quien dijo: "Mis trabajos me sirven para intentar buscar respuestas. No sé si lo consigo, pero busco respuestas a los interrogantes que tengo".
*En Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.*

cine

Preestreno La Embajada de Francia, la Alianza Francesa y 791 Cine, junto con la revista *Los Inrockuptibles,* presentan *Flandes,* de Bruno Dumont. Las entradas se retiran desde las 19.30.
*A las 20.15 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.*

Dúo Se verá *El gato negro* (1934), de Edgar G. Ulmer, con Boris Karloff y Bela Lugosi, dos iconos del cine de terror.
A las 20, en Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

música



Electrónica Hoy es *Electro Buenos Aires*. Se presentan Pánico Ramírez y Electrón, Dj Dioske, Vj Mariela Bond, Vj Ailaviu.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 360. Entrada: $ 18.

Baterista Homenaje a Oscar Moro. Participarán muchos de sus amigos como Black Amaya, Ciro Fogliatta, Negro García López, Lito Epumer, Claudia Puyó, Ricardo Tapia, Botafogo, Willy Crook y Charly García, entre otros.
A las 21 en Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2.

chicos

Pintar Taller de arte para niños a cargo de los docentes del Museo Sívori. Sigue hasta el viernes.
*De 15 a 18, en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **Gratis**.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

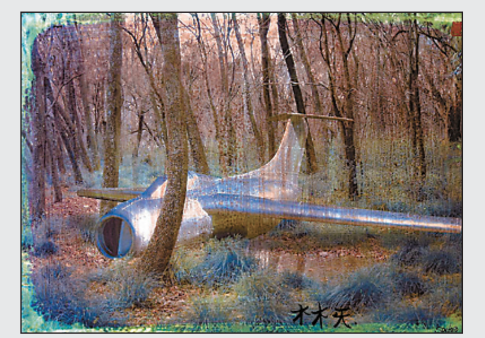
miércoles 25



Proyecto Polos: Buenos Aires-Montreal
Se trata de un proyecto de intercambio teatral entre Tinto. B.A. y Compañía Théâtre de L'Autre Amérique. Hoy se podrá ver *El trompo metálico*, de Heidi Steinhardt. Tres personas se odian en voz alta y se desean en secreto. Una madre cruel que viste de gala su ignorancia. Un padre intransigente con un corazón anestesiado y una hija con los estigmas del rigor y la intemperancia. Una familia apocalíptica presa de un paradigma cultural lleno de contradicciones.

A las 21.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 10.

jueves 26



Un avión peronista
Todavía se puede ver la película estreno del mes del Malba: *Pulqui, un instante en la patria de la felicidad* (2007), de Alejandro Fernández Mouján. Este film nace como un juego y un desafío: construir un avión (objeto artístico) símbolo de una época y un proyecto de país; hacerlo volar y filmarlo. A lo largo de casi un año, el director filmó este sueño, que se transforma para todos en una gran aventura ideológica, estética y cinematográfica.

A las 20.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

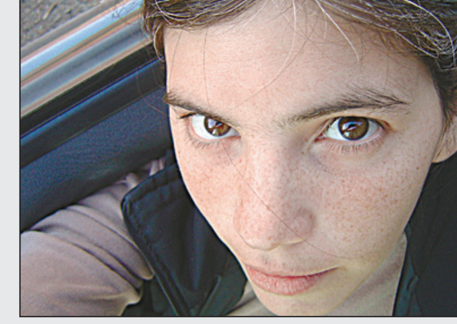
viernes 27



Fetiche de Proyecto Biodrama
Invitado por Vivi Tellas, José María Muscari desembarca en el *Proyecto Biodrama,* que viene desde hace años llevando al escenario la vida de una persona, en un intento de lograr un teatro documental. Muscari decidió llevar a escena la vida de Cristina Musumeci, físico-culturista, teóloga y diplomada en salud sexual. Dice: "Es el primer biodrama que toma un personaje que no dialoga con otros sino consigo mismo. Que no cuenta una historia, ni una vida: transforma en un show cada momento vivido".

A las 21, en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 27105. Entrada: $ 20.

sábado 28



Florencia Ruiz
A pesar de su juventud, esta compositora y cantante cuenta ya con cuatro discos: *Centro* (2000), *Cuerpo* (2003), *Correr* (2005), y *Fogón*, un disco de remixes y versiones de los anteriores. Sus canciones mezclan una visión de música popular y contemporánea, resultado de una búsqueda personal. Sutiles y originales arreglos para cuerdas o pianos contribuyen a generar climas y silencios, suavidad y dureza.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 302. Entrada: $ 10.

cine



Marx Darán *Los hermanos Marx en el Oeste* (1940), de Edward Buzzell, donde los famosos comediantes se dirigen al oeste a intentar hacer fortuna.
A las 17, 19.30 y 22, en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $7.

Gassman *Se permettete, parliamo di donne* (1964). Primer largometraje de Ettore Scola, conformado por una multiplicidad de episodios, todos ellos interpretados por Vittorio Gassman.
A las 18.30, en Instituto Italiano de Cultura, M.T. de Alvear 1119, 3º piso. ***Gratis.***

música

Contemporánea *Travesías* es un proyecto musical plurinacional con base en Suiza, nacido del encuentro entre Ho, Moncayo, Hasler y Rinderknecht; este show tendrá la actuación de Jaime Torres como invitado.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

Cantautor Se presenta hoy el uruguayo Alberto Mandrake Wolf, que supo acompañar a Eduardo Mateo.
A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.

chicos

Juguetes Hoy arranca *La niñez en juego,* un taller dedicado a que los chicos experimenten el proceso de reciclaje creando sus propios juguetes.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

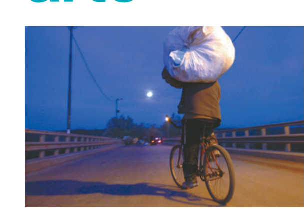
etcétera

Tamarisco Presenta *Ravonne,* de Julián Urman, libro con el que esta editorial inaugura su colección Novela.
A las 20, en Casa Brandon, Luis María Drago 236. ***Gratis.***

Milonga Como todos los miércoles, la Orquesta Típica El Afronte organiza Maldita Milonga. Primero la clase y luego baile con la orquesta en vivo.
A partir de las 22, en Perú 571. Entrada: $ 10.

Literatura Alan Pauls será entrevistado por el periodista y escritor Juan José Becerra. La charla lleva por nombre "Literatura y cine: La vida después del Roxy".
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. ***Gratis.***

arte



Fotoperiodismo Hoy inaugura la 18ª Muestra Anual de Fotoperiodismo Argentino organizada por Agra, que reúne más de 300 trabajos de reporteros gráficos.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. ***Gratis.***

cine

Cortometraje Se proyectará *Ahora todos parecen contentos* (2007), de Gonzalo Tobal, ganador del Primer Premio de la muestra Cinéfondation del Festival de Cannes 2007.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. ***Gratis.***

música

Contemporánea Ciclo de música "Del XX para acá" por la Compañía Oblicua Latitudes/Sur.
A las 20.30, en el Auditorio Santa María de B. A. del Banco Ciudad, Esmeralda 660. ***Gratis.***

Girlfriend En la noche denominada *Guitarra, ¡vas a sangrar!,* el ciclo Music is my Girlfriend tendrá a Satan Dealers y MQN (Brasil). También estarán Los Lotus y DJ Julio Nusdeo.
A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: desde $ 10.

teatro

Lo bello *Y lo desplumado* muestra a tres mujeres desafortunadas: una que desea conocer mundo, otra fundar un pueblo y otra regresar a la civilización. Pero llegará un hombre. Dirige Eleonora Mónaco.
A las 21.30, en Korinthio Teatro, Junín 380. Entrada: $ 15.

danza

Reposición Vuelve *¿Quién mató a Rodolfo?,* la obra de Mey-Ling Bisogno e Ivana Sparti que se interroga sobre las relaciones entre víctima y victimario. Protagonizada por Vicky Carzoglio y Virginia Barcelona.
A las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

chicos

Festival De títeres organizado por La Calle de los Títeres. Habrá funciones toda la semana. Hoy *Historia de circo,* de Oscar Navarro.
A las 15.30, en Caseros 1750. ***Gratis.***

etcétera

Ahora Arrancó el Festival Ahora!, que mostrará las expresiones artísticas de la generación sub 24. Fotografía digital, diseño de blogs y fotologs, teatro, audiovisuales, poesía, cuentos y bandas en vivo. Hasta el domingo.
De 18.30 a 23, en el Espacio Cultural Carlos Gardel, Olleros 3640. ***Gratis.***

arte

Pelos Inaugura la muestra colectiva de fotografía *Tirada de los pelos*, segunda exposición que se lleva a cabo en esta peluquería, intentando redefinir el ámbito que representa un salón de belleza.
En Estudio Olivera, Bernardo de Irigoyen 118, Dpto. 6. ***Gratis.***

Edgardo Catalán Inaugura la muestra de pintura *Imagenes de la Memoria.*
En la galería B&R Art Gallery. Maipú 979, a las 19.

cine

Straub Huitllet Se verá *Crónica de Ana Magdalena Bach* (1968) del matrimonio Jean-Marie Straub y Daniell Huitllet, pieza fundamental del cine moderno.
A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 7.

música



Magic Numbers La banda inglesa revelación 2005 toca por primera vez en Argentina en el ciclo Bacardi B-Live. Para asistir hay que llenar datos previamente en *www.bacardiblive.com.ar*
A las 21.30, en el Roxy Club, F. Lacroze y A. Thomas. ***Gratis.***

Fiebre Volco, pianista de Fantasmagoria y productor de Mataplantas, presenta canciones de su nuevo álbum, *Fiebre de rock & roll.*
A las 21.30, en el Teatro Colonial, Paseo Colón 413. Entrada $10.

Trío Santiago Vázquez, Nico Cota y Alejandro Franov hacen Groove System. Provenientes de diversos estilos musicales, se encuentran entre la canción, la hipnosis y las raíces étnicas.
A las 21.30, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

teatro

Ifigenia Esta obra, inspirada en tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides que se ocupan de la familia de los Atridas, presenta a dos hermanos, La Documentalista y El Forastero, que fueron separados por su madre hace mucho tiempo.
A las 22.30, en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 15.

Dolor Siguen las funciones de *Todo se desmorona salvo este dolor,* de Matías Feldman, con Gonzalo Martínez, Carolina Martín Ferro, Hernán Oviedo.
A las 21.30 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

arte

Meteoro En el marco del día de emisión de la estampilla de los meteoritos de Campo del Cielo, Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg presentan *Chaco*, una estereografía del segundo meteorito más grande del mundo.
De 9 a 12 en la Oficina Central de Filatelia. Palacio de Correos, Sarmiento 151. ***Gratis.***

cine

Temblor Siguen las funciones de *El afinador de terremotos* (2005), de los reconocidos maestros de la animación, los hermanos Timothy y Stephen Quay.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

teatro



Dos minas Son lo suficiente para hacer de un reencuentro un duelo sutil y cruel. Una obra a pura actuación dirigida por Alejandro Catalán.
A las 23, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

Norma y Ester Avatares de dos chicas de Munro. Basada en el cuento homónimo del *Libro de los afectos raros,* de Carlos Gamerro. Con dirección de Ana Franchini.
A las 22, en teatro Orfeo, Luis María Campos 1375, 1º 4. Entrada: $ 15.

música

Carca Se presenta hoy en compañía de dos bandas: Poseidótica y La Patrulla Espacial.
A las 20, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $ 12.

Punk En una serie de conciertos, Attaque 77 presenta su último disco, *Karmageddon.*
A las 20, en el Auditorio Sur, Av. Meeks 1080. Entrada: desde $ 20.

etcétera

Noche Continúa *La mecha corta,* ciclo de electrónica freestyle, timoneado por el DJ y productor Teem. Hoy se presenta el artista Chancha Viacircuito que mezcla sonido latinoamericano, con bases instrumentales y electrónicas.
A las 23.30, en Zanzíbar, San Martín 986. ***Gratis.***

Marshall Berman: Nueva York, el 11-S y el mundo en el que vivimos



Desde hace un cuarto de siglo, Marshall Berman es considerado uno de los pensadores más lúcidos del presente: humanista y marxista, capaz de hilvanar las reglas del sistema económico, los preceptos de la ciencia política, el movimiento constante del urbanismo, los signos que anidan en las obras de arte y los hechos más palpables de la vida diaria, ha sabido exponer así los síntomas y las contradicciones del mundo moderno. Entrevistado en su Nueva York natal, aceptó hablar con Radar del impacto simbólico y cotidiano en la ciudad tras el 11-S, cuando se derrumbaron las Torres que él tanto odiaba.

POR HERNAN LASCANO

Hace 25 años, cuando entregó a su editor *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Marshall Berman asumía que el porvenir le arrimaría algún ejemplo para probar sus ideas sobre la vida moderna. Pero jamás sospechó que uno de ellos guardaría una correspondencia tan porfiada con el título del más célebre de sus libros. En el atentado que destruyó los dos edificios más altos de Nueva York persiste para él una extraordinaria fuente de estupor y la contraseña de una época. Justo en la ciudad donde nació y a la que tomó como laboratorio de sus divagaciones sobre las promesas, los prodigios y los demonios de la vida contemporánea.

Los análisis de Berman tienen como eje obstinado la calle. Su mirada sobre las tragedias y aventuras de la modernidad examina cómo leyeron su entorno espacial y político arquetipos del mundo moderno, modificándose en esa experiencia –y al mundo– con ellas. De Dostoievski a Marx, de Ibsen a Rousseau, de Baudelaire a Le Corbusier, Berman advierte el pespunte de un hilo común: habitar un continente en agitación e incertidumbre permanentes, compartir preocupaciones e ilusiones en una atmósfera donde sin solución todo se desintegra dolorosamente para volver a surgir.

Y en la calle se ven las proezas y las ruinas del mundo moderno. En *Todo lo sólido...* Berman concebía a Nueva York como una acción simbólica que desde sus magníficos edificios y rascacielos propone al mundo un prospecto cultural sobre cómo debe vivirse y admirarse la vida moderna. En la acción de los dos pilotos que se incrustaron contra el World Trade Center hace seis años, piensa Berman, hubo también un mensaje. Que, entiende, es distintivo de la modernidad.

"Profesor Berman, buenas noches. Soy de Argentina. Lo molesto para preguntarle si no me concedería una entrevista." Sólo teníamos las siguientes 36 horas por un hueco, gentileza de un vuelo retrasado.

–Déjeme ver. ¿Para qué querría hablar conmigo?

Bueno, soy periodista, me gustaría conversar y publicar lo que me diga.

–Déjeme ver mi agenda. Está bien. ¿Qué le parece el jueves de la semana que viene?

Decirle que el avión sale al día siguiente, que es martes, es una brutalidad. Pero no hay mucha opción.

Vea, señor, estoy aquí por accidente, me voy mañana. Sé que llamo con poco tiempo.

–Déjeme ver. Está bien. Sí, está bien. ¿Qué le parece a las 10? Hay un lindo lugar cerca de mi casa donde podríamos desayunar. ¿Está usted de acuerdo?

Son las 10.15, la temperatura es de tres grados bajo cero y Marshall Berman no aparece. Tal vez sea mejor porque el frío es desolador y no hubo tiempo ni imaginación para proponer una conversación responsable. A las 10.25 una figura desbalanceada, inclinada levemente a su izquierda, avanza con pasos cortos por la calle 100. Lleva una campera tipo cazadora, pantalones de gabardina gastados y un par de guantes gigantescos. "Disculpe, por favor", murmura y tiende la mano. De una de sus orejas, asomando en la melena grisácea y desgreñada, pende un prominente aro con las máscaras de la tragedia y la comedia. Berman tiene 67 años. Profesor de Ciencia Política y Urbanismo del City College de Nueva York, Berman es un explorador de la calle. Desde allí pregunta e indaga cómo atravesó a los neoyorquinos el trauma que, junto a un símbolo imperial, también tiró abajo sensaciones vinculadas con la invulnerabilidad y el orgullo. Las Torres Gemelas se erguían a quince minutos del departamento donde vive Berman en el Upper Manhattan. El dice que siempre odió esos edificios. Pero que pensar lo que ocurrió lo hace sentir culpable y herido.

Esa culpa fantasmal, dice Berman, acecha a los neoyorquinos. De manera especial a los que, como él, despreciaban a las Torres. "El World Trade Center se destacaba mucho por su envergadura aunque paradójicamente allí parecía latir una idea de alejar a la gente. Eran unos edificios horribles. En el acceso había una plaza abierta pensada para eventos como ferias comerciales, pero la agencia que la alquilaba hizo siempre lo posible por apartar al público. Conozco a una mujer que luchó durante años para hacer de ese espacio un ámbito más social. Renunció a su trabajo en julio de 2001. Al encontrarla, tiempo después, le pregunté por qué imperaba allí aquel espíritu tan opuesto a la gente. Rompió a llorar ante mi pregunta. Me dijo que los compañeros de trabajo que podrían responder la razón de esa actitud estaban muertos. Ella no quería estar allí pero sentía una culpa desoladora por haberlos combatido. La gente lleva todos esos sentimientos dentro."

¿Y qué le pasa a usted?

–Aún me siento muy herido. Siempre percibí las Torres como aisladas y no integradas a la ciudad. Antes de las explosiones mucha gente de mi edad recordaba con añoranza la zona del bajo Manhattan sin ellas. Y nunca me cuidé de expresar mis sentimientos adversos. Pero en algún punto, después de los ataques, he deseado incluso que hubiera existido alguna forma de hacerlas desaparecer sin matar a nadie. Lo dije muchas veces. Al verme llorar aquellos días mi hijo me preguntaba qué me ocurría si, al fin y al cabo, yo odiaba esos edificios. Le contestaba que esos espacios, que me parecían algo irreales, se habían llevado mucha gente real con ellos.

EN LA VEREDA

Berman desayuna huevos revueltos y chocolate caliente en un Metro Diner de Broadway y la calle 100. A una cuadra de allí una placa anuncia una retrospectiva de la obra de Robert Moses, el ingeniero que en los años '50 diseñó la autopista que hizo desaparecer buena parte del Bronx, el barrio natal de Berman. A esa cuestión le dedicó un capítulo de *Todo lo sólido...* Los hombres comunes, siente Berman, experimentan las emociones y adversidades de la modernidad caminando en la calle. A ella volvió para compulsar los efectos del 11 de septiembre de 2001.

¿Qué recuerda de ese día?

–Llevé a mi hijo a la escuela, volví a casa y estaba preparándome para salir. Tenía la radio prendida y oí la exclamación de un locutor diciendo que un avión se había estrellado en el World Trade Center. Puse la televisión y se veían escenas de histeria. Cuando se vio en vivo el choque del segundo avión todos asumimos que eso no era un accidente.

¿Cuánto demoró en vincularlo con su libro?

–No pude evitar hacerlo de inmediato, lo que me generó desolación. Me preguntaba qué estaría fallando en mí para que relacionara esta catástrofe colectiva con mi mitología personal. Después comprendí que para expresarnos ante semejante devastación buscamos respuesta en los vocabularios personales. Ante la catástrofe cada cual reacciona con sus recursos. Un amigo especialista en mitología india me cuenta que en esa cosmovisión la reacción destructiva tiene mucho de liberador: que la sangre fluya al río, que los bebés lloren. Los europeos que sufrieron la Segunda Guerra habrán hecho conexiones con eso. Yo hice lo que pude.

¿Notó cambios en los hábitos urbanos o en la conducta de la gente tras el 11-S?

–En aquel momento, obviamente, hubo una tremenda sensación de shock. Pero fue perceptible que la gente comenzó de inmediato a tratarse mejor. Aunque suene absurdo, era notorio un cuidado del otro hasta en la fila del autobús o del correo. Un rasgo de extremada amabilidad. Pero esta amabilidad venía de la ansiedad, lo que no es tan bueno. Venía de sentir que todo podía explotar en cualquier momento.

Los norteamericanos conocen muchas formas de violencia, pero esto era algo nuevo.

–Lo fue. Tras el 11-S muchos europeos dijeron: "Ahora saben cómo se siente ser un blanco de ataques colectivos". Pero entre los años '50 y los '90 la violencia en las ciudades estadounidenses fue más alta que en las europeas. La gente actuaba defensivamente, como si hubiera alguien caminando por detrás, buscando advertir algún rasgo desagradable en el otro para cruzarse de vereda. No era que la gente de aquí estuviera preocupada por algo puntual, sino acostumbrada a vivir en permanente preocupación. No obstante, esa violencia tenía que ver con ataques personales: la idea de un individuo puesto en peligro por otro. La novedad ahora era que algo indefinible, impersonal, podía atacar todo o cualquier cosa. En algún sentido los norteamericanos estuvimos más habituados a la violencia que los europeos porque nuestras ciudades daban más miedo. En Europa tras la Segunda Guerra las ciudades se volvieron más seguras de lo que jamás habían sido. Eso cambiaría hacia el final del siglo XX.

El otro yo de Mister Berman

En la guía de Nueva York figuran dos teléfonos de Marshall Berman. En los dos atiende un contestador. "Deseo comunicarme con el profesor Marshall Berman. Soy un periodista argentino. No sé si recordará mi nombre, lo contacté una vez hace seis años, si tiene la gentileza de llamarme, le dejo mi número."
Horas después suena el teléfono. Buena señal: el visor devuelve uno de los dos números de Berman.
"Buenas noches. Mi nombre es Marshall Berman. No intento decepcionarlo, pero debo decirle que no soy profesor. También que jamás hablé con usted ni con ninguna persona de Argentina en mi vida. Pero no se sienta mal. Estoy habituado. Cada cinco o seis meses alguien me llama para pedirme una entrevista. Me halaga mucho realmente, pero creo no tener nada interesante que decir. Mi conclusión es que hay otro Marshall Berman más interesante que yo en Nueva York. Alguna vez debería encontrarme con él. Insista con el otro número por favor. Que tenga suerte."



Conociendo a la señora Berman

La aparición de *Todo lo sólido se desvanece en el aire* en 1982 fue un acontecimiento en el campo de las discusiones sobre modernidad. El trabajo de Berman analizaba el estremecimiento revolucionario que el espíritu del modernismo había marcado en la literatura, el arte, la política, el urbanismo y la vida cotidiana. Lo hacía desde el examen de autores clásicos como Dostoievski, Goethe, Marx y Baudelaire, y de espacios como el París del siglo XIX, San Petersburgo o su Bronx natal. El libro produjo debates intensos en Occidente. Cuando se editó en Argentina, en 1988, se abrió rápido paso en la universidad y en la prensa especializada. Con Berman se cumple la regla del profeta: "Nada pasó aquí al salir el libro. Sólo cuando fue bien acogido en algunos países europeos llegó la onda expansiva. Recién ahí aparecieron las críticas, que para mi fortuna fueron elogiosas, en la prensa de Nueva York. El libro entonces se reeditó y tuvo popularidad. Ocurrieron cosas extrañas como que mi editor me llamara para decirme que estaba al tope de los más vendidos en Brasil. Mi cabeza estalló, nunca imaginé que un libro mío podría ser un best-seller". *Todo lo sólido...* recoge veinte años de lecturas y análisis personales. "Fui afortunado de una forma que no imaginé porque se vinculó mucha gente diversa conmigo. No sé a qué se debe. En una crítica del *New York Times*, John Leonard escribió que el libro conectaba con emociones profundas del lector. De ser cierto, me sentiría encantado. Una vez una mujer se las arregló para conocerme y me dijo que leyendo el libro se había enamorado de mí. Ahora es mi esposa."

Mencionó algo de cierto estado de culpa colectiva.
–Fue evidente en mucha gente, la misma que hoy sienten muchos veteranos de Vietnam o de la Segunda Guerra, la culpa del sobreviviente. Por qué murió alguien que estaba conmigo y yo no. A dos meses de los ataques pasé por un cuartel cercano a mi casa y conversé con dos bomberos. Les pregunté si habían perdido a alguien de su dotación y uno de ellos empezó a llorar. El otro me contó que aquel día una congestión de tránsito impidió que llegaran al primer edificio, donde estaban sus compañeros de cuartel, quienes murieron allí. Ellos vivían y se sentían culpables. Fue algo muy notorio, también en la gente que trabajaba en Ground Zero. Me recordaba a Septimus Warren Smith, un personaje en *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf. Era un soldado que regresa de la Primera Guerra y no puede sino ver amigos caídos en el campo de combate, que para él eran más reales que la gente viva. La falta de respuesta es algo que nos acecha y caracteriza la vida moderna.
¿Cómo cree que influyeron los ataques en la visión de los neoyorquinos hacia los inmigrantes?
–Personalmente, al principio tuve miedo de que pudiera haber repudios públicos, en particular contra los barrios árabes. Nada de eso pasó en absoluto, incluso pese a la demagogia de ciertos congresistas. Creo que en este sentido Estados Unidos fue más saludable políticamente de lo que muchos de nosotros presumíamos. La sociedad norteamericana es muy sofisticada respecto de asimilar inmigrantes. Siempre considero que tal vez uno de los objetivos del 11-S fue hacer sentir a los residentes árabes que eran nuestros enemigos.
Piensa que eso no se logró pese a lo que vino después?
–Ciertamente no en EE.UU. Quizás eso esté más vivo en Inglaterra o en Francia, donde hubo reacciones evidentes de violencia racial aunque nunca analicé la situación ni tampoco las razones por las cuales los inmigrantes árabes puedan sentirse allí más rechazados o con miedo. Tal vez una diferencia sea que éste es un país de inmigrantes y todo el tiempo tratamos con nuevos grupos de inmigrantes. En Nueva York el mundo entero viaja con usted en el autobús. Creo además que la ciudad reaccionó con enojo a que los atentados se utilizaran como pretexto para una guerra que se venía planeando por otros motivos.

EN EL PASADO

Las incursiones de la administración Bush en Afganistán e Irak van, según Berman, tras un espejismo que sin embargo existe. Aunque asimila que es un pretexto para la guerra, el fundamentalismo es real y representa una idea muy moderna. En cualquier religión, observa, conviven un aspecto humanístico y otro más tribal y rígido. El fundamentalismo toma tradiciones milenarias y las reconceptualiza rígidamente en un sistema arbitrario desde donde juzga al mundo. No es algo nuevo. También la Guerra Fría, dice, operó escogiendo conspiradores y enemigos en base a un esquema moral abruptamente dual. La modernidad, cree Berman, está llena de amenazas a la modernidad.
¿Qué conexión encuentra entre la guerra en Afganistán e Irán y el fundamentalismo?
–No hay conexión en absoluto.
Pero uno de los propósitos declarados de las invasiones es luchar contra el fundamentalismo.
–Durante la Guerra Fría creció aquí la idea de que cualquiera que se opusiera a Estados Unidos formaba parte de una conspiración. Todo en ese marco era reducido a una misma cosa. Se afianzó entonces el mensaje de que si se podía detener a esa cosa, a nuestro enemigo y a los conspiradores, la vida sería posible en felicidad y armonía. Luego la Unión Soviética colapsó. En fin, según creo, la gente común comprende la idea de que existen obstáculos múltiples a la felicidad. Sin embargo, la política demagógica insiste en reducir todo a un solo elemento. Creo que eso sucedió el 11-S con el fundamentalismo. Es el nuevo pretexto.
¿El 11-S fue un mensaje cultural contra la modernidad?
–La gente que cometió los ataques era muy sofisticada, tenía un plan, manejaba la informática y aviones. La idea de usar aviones comerciales como armas es propia de un pensamiento militar muy moderno y muy sofisticado. Merece crédito, aunque sea horrible. Pero he aquí otra paradoja moderna: este avance en tecnología militar no es correlativo a un progreso en temas morales. Hay un progreso extraordinario en entrenar gente para matar pero no para advertir que los demás son parecidos a uno mismo. Si una novedad cultural implicó esto fue permitir que más gente descubriera caminos nuevos para matar a más gente. Lo que pasó no queda, en este sentido, fuera de la modernidad. El nazismo también desarrolló tecnología muy sofisticada para exterminar seres humanos.
¿El fundamentalismo, en ese sentido, es una idea moderna?
–Es una enrarecida y patética aplicación del pensamiento moderno. En el siglo XX cada religión se volvió en forma simultánea más abierta y humanista pero a la vez más cerrada, exclusiva y violenta. No es algo propio del Islam, las mismas polaridades extremas pueden encontrarse también en el judaísmo y en el catolicismo. Toman tradiciones antiguas de estas religiones, las simplifican y las comprimen. Muchas veces las religiones que tienen formas más cerradas y fanáticas son las más populares.
¿Y cuál es el resultado de esa simplificación?
–Uno de los ejemplos más conspicuos es el lugar que tienen las mujeres en el Islam. Se advierte su marginación pero también que muchas mujeres son entusiastas respecto de esa represión de la cual son objeto. Eso de ningún modo justifica la victimización. Y esto siempre ha sucedido en la historia de la civilización. Dostoievski, que es uno de mis escritores favoritos, crea una historia en *Los hermanos Karamazov* en la que Jesús vuelve a mitad de la Inquisición, lo arrestan y lo encierran. Un inquisidor lo interroga a medianoche, lo acusa de confundir sus palabras, lo cuestiona. Le dice: "Hoy la gente es más libre que nunca pero no desea su libertad, pide que se la saquemos, que la salvemos de ella. La gente no quiere su libertad y vos, Jesús, los obligás a ser libres". Funciona como una profecía sorprendente de lo que sucedería con las religiones en el siglo XX. Bajo los fundamentalismos la gente que puede ser libre elige resguardarse de su libertad. ®



La vida redonda de Marvin Pontiac

DOS DE LAS POQUÍSIMAS FOTOS CONOCIDAS DE PONTIAC.

Bowie, Beck, Iggy Pop, Leonard Cohen, Flea de los Chilli Peppers y Michael Stipe de R.E.M. celebraron con los más altos calificativos la música de **Marvin Pontiac**, hijo de un africano musulmán y una judía norteamericana que, tras una vida de injusticias legendarias, suicidios célebres y silencios monásticos, consiguió un tardío pero justificado reconocimiento. ¿Pero cuál es la verdad detrás de la leyenda?

POR JUAN FORN

Primero la leyenda: Marvin Pontiac (nacido Marvin Touré) nació en Detroit en 1932, hijo de un africano musulmán oriundo de Mali y de madre judeo-norteamericana. El padre se cambió el apellido a Pontiac pensando que así tendría más suerte en la Ciudad del Automóvil, pero a los dos años de nacer, Marvin supo que su suerte no iba a cambiar y abandonó a su esposa e hijo. Cuando la madre de Marvin fue internada en un hospicio, el padre apareció de la nada y se llevó al pequeño a Bamako, la capital de Mali, donde Marvin permaneció hasta los quince años. Poco se sabe de él durante esa década. Tampoco se sabe cómo volvió a los Estados Unidos, pero la siguiente noticia nos presenta al adolescente Marvin tocando blues en su armónica en los bares de Maxwell Street en Chicago, donde es acusado de plagio por Little Walter y derrotado en una pelea a puñetazos, que humilla de tal manera a Pontiac (Little Walter medía menos de un metro cincuenta) que se traslada a Lubbock, Texas, y consigue trabajo como ayudante de un plomero que era también ladrón de bancos.

En 1952 tuvo un fugaz suceso con su canción “I’m a Doggy” (prohibida en la radio por la controvertida frase “Soy un perro, apesto cuando me mojo”) y la hermosa balada “Pankakes”, melodía en la que se basó poco después el himno nacional de Nigeria. Pontiac intentó sin éxito en los tribunales cobrar las regalías africanas por dicha canción; los gastos legales y los turbios manejos de su compañía discográfica (Acorn Records) lo dejaron sin un cobre y con una desconfianza de por vida hacia la industria del disco. Siguió tocando sus canciones en el descuidado jardín delante de su cabaña de Slidell (Louisiana), adonde le llegó la noticia de que Jackson Pollock sólo era capaz de pintar cuando escuchaba su música, pero ni así aceptó volver a grabar.

Nada se sabe de su opinión sobre la obra de Pollock ni de la influencia que pudo haber tenido en el suicidio del pintor la negativa de Marvin a editar nuevas canciones, pero sí se sabe que, en 1970, Pontiac convocó a una conferencia de prensa y, vestido con turbante y túnica blanca, declaró que había sido abducido por los mismos seres extraterrestres que llevaron a su madre a la insania, y que planeaba dedicar el resto de su vida a componer canciones para esos esquivos alienígenas que, al parecer, no volvieron a contactarse con él. Aun así, acompañado de su guitarra acústica y de su único camarada, un vecino ciego llamado Roger Marris, que grabó a escondidas y conservó para la posteridad aquellas melodías, Pontiac tuvo una fiebre creativa durante la cual compuso sus mejores canciones (“Runnin’ Around”, “Bring Me Rocks”, “Arms & Legs” y “No Kids”, entre ellas) en un estilo que fusiona entonaciones africanas con el lamento del blues, climas entre obsesivos e infantiles con estallidos de alegría que podrían definirse como psico-funky y letras decididamente peculiares, por no decir que rozan la más perfecta imbecilidad (el estribillo *“Aluminum! Aluminum!”* repetido hasta el infinito es una muestra fiel).

En 1972, Marvin Pontiac fue internado en un hospicio por circular desnudo montado en su bicicleta por las calles de Slidell. Varios estudiosos del blues intentaron entrevistarlo en la institución psiquiátrica, pero Marvin sólo aceptaba hablar de su madre y los extraterrestres, y entraba en pánico cuando intentaban tomarle una fotografía. Liberado o escapado del hospicio en 1977, llegó hasta Detroit, donde murió embestido por un ómnibus.

Hasta ahí la leyenda. Hacia fines de los años ‘80, el nombre de Marvin Pontiac parecía haberse perdido para siempre en el anonimato hasta que el escritor Elmore Leonard lo mencionó en su novela *Tishomingo Blues* (traducida al castellano como *Blues del Mississippi)*. Allí, un narcotraficante fanático del blues obliga a sus secuaces a escuchar día y noche sus discos de Muddy Waters, Willie Dixon, Sonny Boy Williamson, Elmore James y su blusero favorito, que no es otro que Marvin Pontiac. Las disquisiciones musicales del personaje de Leonard son tan escasamente atractivas como las novelas de su autor, pero ya se sabe cómo son estas cosas: Leonard tuvo su cuarto de hora cuando un par de desorientados lo erigieron en sucesor indiscutido del gran Raymond Chandler y los rockeros que pasan por cultos son especialmente influenciables a las novelas que hablan de música. Aquella mención libresca fue la piedra de toque que desató una verdadera fiebre reivindicativa de las canciones de Pontiac entre los músicos más diversos: “En mis años de formación, no hubo influencia mayor que la que produjeron en mí las canciones de Marvin”, declaró Flea de los Chilli Peppers; “Pontiac es tan inconteniblemente adelantado a su época que sus canciones parecen compuestas ayer nomás”, dijo David Bowie; “Todas las innovaciones posibles en la música están ahí”, dijo Beck; “Una Revelación, con mayúscula”, dijo Leonard Cohen; “Guaaah!”, dijo Iggy Pop; “Mi guardaespaldas no escucha otra cosa”, dijo Michael Stipe de R.E.M.

El sello discográfico Strange & Beautiful Music editó el disco *The Legendary Marvin Pontiac’s Greatest Hits* y pasó algo similar a lo ocurrido con *El salmón* de Andrés Calamaro: no lo compró nadie hasta que fue a oferta y ahí se cansaron de vender (y no tuvieron más remedio que dejarlo a ese precio, algo que al viejo Marvin vaya a saberse si le hubiera gustado). El productor del disco era John Lurie y, según la ficha técnica, en los catorce temas del disco tocaron John Medeski, Marc Ribot, Michael Blake, Art Baron, Tony Scherr y Jamie Scott. Lurie se negó a aclarar si los mencionados músicos tuvieron el privilegio de zapar con Pontiac en el jardín de aquella cabaña en Louisiana en los años ‘70 (cuando todos ellos estaban en la primera adolescencia) o incorporaron su colaboración en el estudio que Strange & Beautiful puso a disposición de Lurie en Nueva York en el año 2000, cuando el ciego Roger Marris aceptó por fin liberarse de ellas, en la misma cama del hospital de Bellevue donde pasó a mejor vida. Lurie se limitó a declarar: “Es un disco que me ha cambiado para siempre”, con la voz aflautada por el helio que aspiraba de un tubo de dicho gas que tenía a su lado.

La crítica ha dicho que Lurie sólo podía suceder a *Queen Of All Ears* (el último disco de su banda, los Lounge Lizards) con una maravilla como Pontiac. También se lo comparó con el disco maldito de David Byrne *(Music For The Knee Plays)*, con el primer y el último Tom Waits y hasta con Howlin’ Wolf. Las opiniones no fueron unánimes: hubo quien dijo que Pontiac sonaba tan africano como los discos africanos de Paul Simon y quien se preguntó por qué Lurie intentaba de un día para el otro disimular con helio su voz legendariamente grave y aterciopelada (tan pero tan parecida a la voz del gran Marvin en el disco). Pero ya sabemos: desconfiados y mala onda hubo siempre, y la verdad siempre termina abriéndose paso, o es abducida por extraterrestres, como bien lo demuestra la vida corta y feliz y desdichada y redonda de Marvin Pontiac, nacido Touré.



MERIDIANO DE SANGRE

Con guión de Nick Cave, un elenco notable y una fotografía realista hasta lo irreal, The Proposition es un western único: ni americano, ni italiano, muestra la vida y la muerte de los bandidos australianos, en un desierto bañado de sangre al que nadie nunca quiso conquistar.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Nick Cave siempre escribió sobre violencia, amor y locura, pero se ocupó poco y nada de su tierra natal, Australia. Y eso a pesar de que el país tenía para ofrecerle cantidad de folklore brutal e historia maldita: los primeros habitantes de la isla fueron los convictos del Imperio Británico y sus carceleros; las colonias penales fueron los primeros asentamientos; los aborígenes fueron los prontamente masacrados; los presos que lograban escapar de las prisiones se escondían en el *bush*, el enorme desierto anaranjado de casi tres millones de kilómetros cuadrados que es el corazón de Australia, y se convertían en bandidos. Cave dice que quizá nunca se ocupó de esos feroces orígenes coloniales por saturación y respeto: las historias del desierto y sus semillas se han contado mucho y bien en Australia, desde la denuncia de los crímenes contra los aborígenes del cronista John Pilger hasta los relatos de época de Henry Lawson pasando por novelas monumentales como *Voss*, del premio Nobel Patrick White, o biografías noveladas de los bandidos, como *La verdadera historia de la pandilla Kelly* de Peter Carey. En cine, en cambio, los orígenes no tuvieron tanta fortuna, salvo por excepciones como *Mad Dog Morgan* con Dennis Hopper.

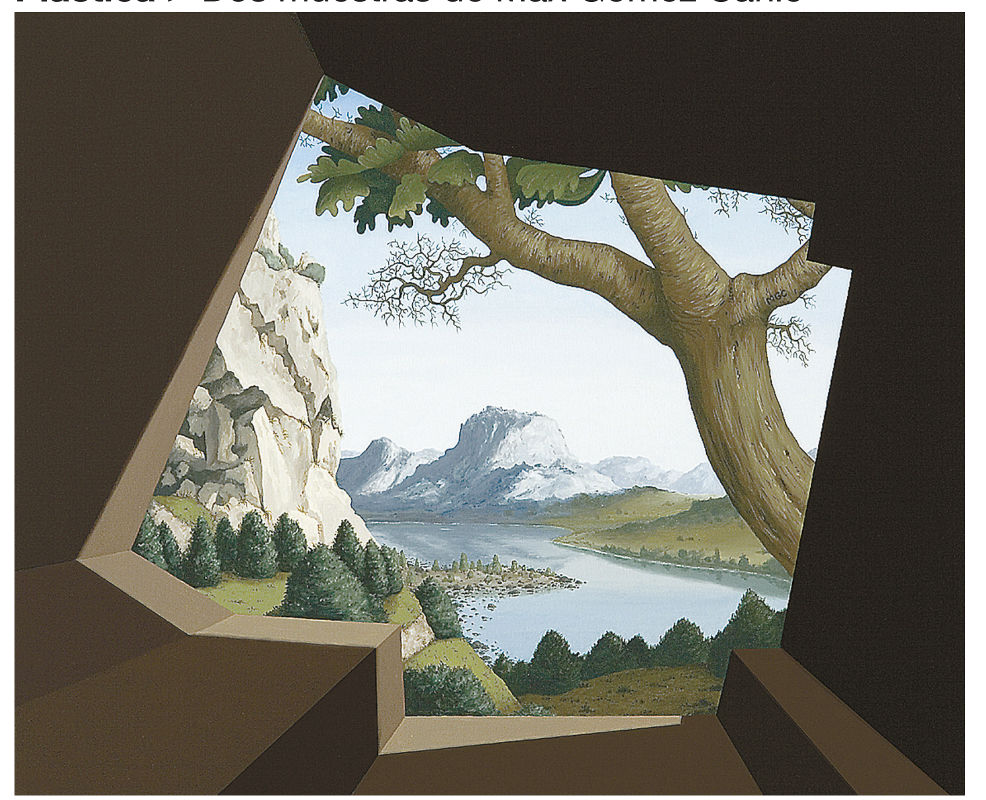
Pero hace unos años, el director John Hillcoat se acercó a Cave con la idea de hacer un western que, sin separarse de las reglas del género, se las arreglara para contar esa historia violenta completamente australiana. Cave accedió, y escribió el guión entre las grabaciones de su disco *Abbatoir Blues/The Lyre of Orpheus*. "Lo hice con mucho esfuerzo, porque aunque sé que puedo contar historias, no me las arreglo bien con los diálogos. Finalmente fluyó, pero se trata de un trabajo modesto." El proyecto estuvo parado hasta que director y guionista consiguieron el sí de Guy Pearce *(Memento)*, según ellos único protagonista posible. Y cuando se sumaron todos los demás, un elenco de prestigiosos como Danny Houston –el hijo de John–, Emily Watson, Ray Winstone y John Hurt partieron hacia el norte, al pueblo de Winton, para rodar en pleno desierto, con jornadas de unos 45 grados (cuando estaba fresco).

BANDIDOS DEL DESIERTO

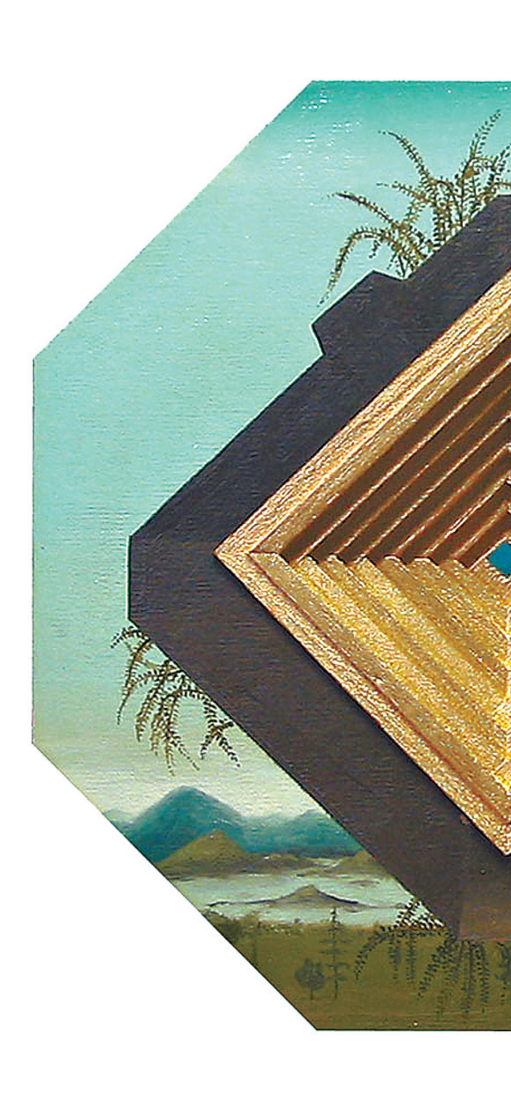
La película se llama *The Proposition* y acaba de ser editada en DVD con el título *Propuesta de muerte*. El objetivo principal de Cave y Hillcoat fue no trasplantar un western a la norteamericana (o italiana), sino hacer una película que reflejara el "ser nacional", por llamarlo de alguna manera. Y ese ser es un rompecabezas que se descompone en cada uno de los arquetipos que protagonizan la película: el capitán inglés jaquecoso y sufrido que quiere "civilizar" pero para hacerlo utiliza métodos completamente bárbaros; su esposa, una rosa inglesa que manda comprar árboles de Navidad con copos de algodón mientras afuera los caballos caen muertos de calor; el oficial colonial, despiadado e ignorante; y finalmente los descastados, la pandilla de los hermanos Burns, Charlie (Guy Pearce), Arthur (Danny Houston) y Mikey (Richard Wilson). Son *"bushrangers"*, los criminales que desde fines del siglo XVIII asaltaban en los caminos y los asentamientos, y que vivían en el *bush* desierto. La primera oleada de bandidos fueron convictos escapados de las prisiones, la segunda –de mediados del siglo XIX– fueron hijos de esos presos ya convertidos en colonos, jóvenes que querían algo más para sus vidas que trabajar en una mina o en un rectángulo de tierra: a esta generación de bandidaje pertenece Ned Kelly, y también los ficticios hermanos Burns de *The Proposition*. En Australia estos forajidos son tenidos en muy alta estima, héroes en un país que de cierto modo se deleita en sus orígenes fuera de la ley; pero los hermanos Burns nunca hubieran sido apreciados, de haber existido: Arthur, el mayor, es un asesino y violador aparentemente psicópata, que vive en una cueva; Charlie parece haber perdido las emociones humanas y es un jinete fantasma, desnutrido y en lucha con su conciencia; Mikey, el menor, es un adolescente quizá retrasado mental, criado entre lobos. Hay un hecho de violencia que no se cuenta en *The Proposition*, un hecho después del que Charlie abandona a su hermano mayor y se lleva consigo al menor. Pero la separación no dura mucho: el capitán Stanley los atrapa, y le pide a Charlie que mate a Arthur a cambio de perdonarle la vida a su hermano menor, que va preso. Esa es la proposición del título, y Charlie no duda. Sólo que matar a Arthur no resulta tan fácil.

EL CALOR Y LAS MOSCAS

El paisaje domina *The Proposition*, y se puede decir que nunca el desierto (o el *outback*, como lo llaman los locales) se vio así, en todo su espeluznante esplendor. Espejismos sobre la inmensidad, un cielo azul límpido hasta lo irreal, la tierra roja, los pastos secos y sobre todo las moscas, sobrevolando el vacío como burlonas mensajeras. El paisaje parece decir que para sobrevivir allí se necesitan poderes sobrehumanos, o el parentesco con la tierra. Claro que los aborígenes viven allí; es un hogar hostil, pero es su hogar. En cambio esos pálidos extranjeros forzados a vivir en un infierno sólo pueden permanecer si pierden algo: el alma, la cordura, la piedad. Los aborígenes que el capitán interroga lo hacen explícito: Arthur Burns ya no es humano, le dicen, se ha transformado en un perro salvaje que jamás duerme y siempre mira el horizonte. En este punto, está claro que Nick Cave le guiña el ojo a Joseph Conrad y *El corazón de las tinieblas*. Es que, cuenta el músico, en Australia nadie ha hecho la paz con la Historia. Todavía se niega, se cuestiona, se oculta. Todavía es un enorme logro y una noticia que una película incluya dos actores aborígenes (en *The Proposition* son David Gulpilil y Tom Lewis) y que antes de comenzar se avise que mostrará imágenes de aborígenes muertos (ver cadáveres es tabú entre los pueblos originarios de Australia). Ese pasado que no hay manera de volver heroico, que se guarda como un sucio secreto, es el motivo por el cual *The Proposition* es tan australiana: en el western norteamericano, detrás de toda esa violencia residía un deseo de conquistar –mal o bien, generalmente mal– ese Nuevo Mundo, de transformarlo en un lugar para vivir. Pero, en el principio, nadie quería ir a Australia. Todos llegaron forzados. No comenzó siendo la tierra de las oportunidades, sino la del castigo y el horror, el literal fin del mundo. Y ése es el clima que se respira en *The Proposition*.



En la columna de la izquierda, algunas de las obras expuestas en Braga Menéndez.



Cuando el

POR NATALI SCHEJTMAN

Ataque de Suecia. Esas palabras se escuchan desde las oficinas de la galería de la boca de la galerista, en alusión a quién sabe qué. Pero casualmente funcionan como música correspondida para la primera impresión, romántica y paisajística, que causan las pinturas de Max Gómez Canle.

Lástima: el acorde tomado de prestado es un buen acompañante, pero sólo para un primer enfrentamiento, liviano, a esos cuadros que pronto ven ensombrecida su parsimonia y se vuelven cuentos tensos y amenazantes. Así que nada de Suecia.

Primero, porque hay una mirada que antecede al paisaje: lo enmarca al tiempo que hace florecer su vuelo poético y narrativo. La perspectiva está en todos lados: aparece pintada como un acotamiento, un marco dentro del marco, poniéndonos en una especie de escondite desde el cual podemos ver a través de un vidrio lo que pasa del otro lado sin que nadie se dé cuenta. También, en la firma del artista, injertada en lugares inesperados, en una rama, en un escalón, escondida entre cuadrados, como parte de un juego escurridizo. O en la arbitrariedad de árboles que nacen de piedras. Y, sobre todo, en las puntadas del artista, las que trastocan el clima de la primera vista, volviéndolo todo un poco fantástico, surreal y muy enrarecido. Esa al menos es una manera de mirar esos cielos que se caen a pedazos, cuando alguien decidió romper el aire y fraccionar la nebulosa en cuadrados, tal vez tentados por aplastar los árboles y tapar el descampado tan armónico. O una escalera que termina en el aire, como un trampolín violento hacia el río, plantada en la orilla como si fuera otro de los árboles. Un paisaje con una escalinata de ingreso a ese escenario o de caída abrupta y accidentada, si algún caminante lo atraviesa distraído. Los troncos sin copas, o con las copas arrancadas, o una de las imágenes estelares de la muestra: una cabeza algo azteca y algo egipcia, dorada, perdida entre la vegetación brillante y aceitosa, mirándose hacia un espejo que es una chapa de bronce. Todos, o la mayoría –también una *Antiventana* que se aparece maciza y contundente– incitan preguntas: qué pasó antes, quién estuvo por ahí, cómo llegó eso, cuándo fue que pasó el temblor. Alejados pero en diálogo con el idilio báltico y las sin-palabras que gritaban los cuadros de Caspar Friedrich, cuando enfrentaban al hombre retirado con el valle, el mar o la montaña.

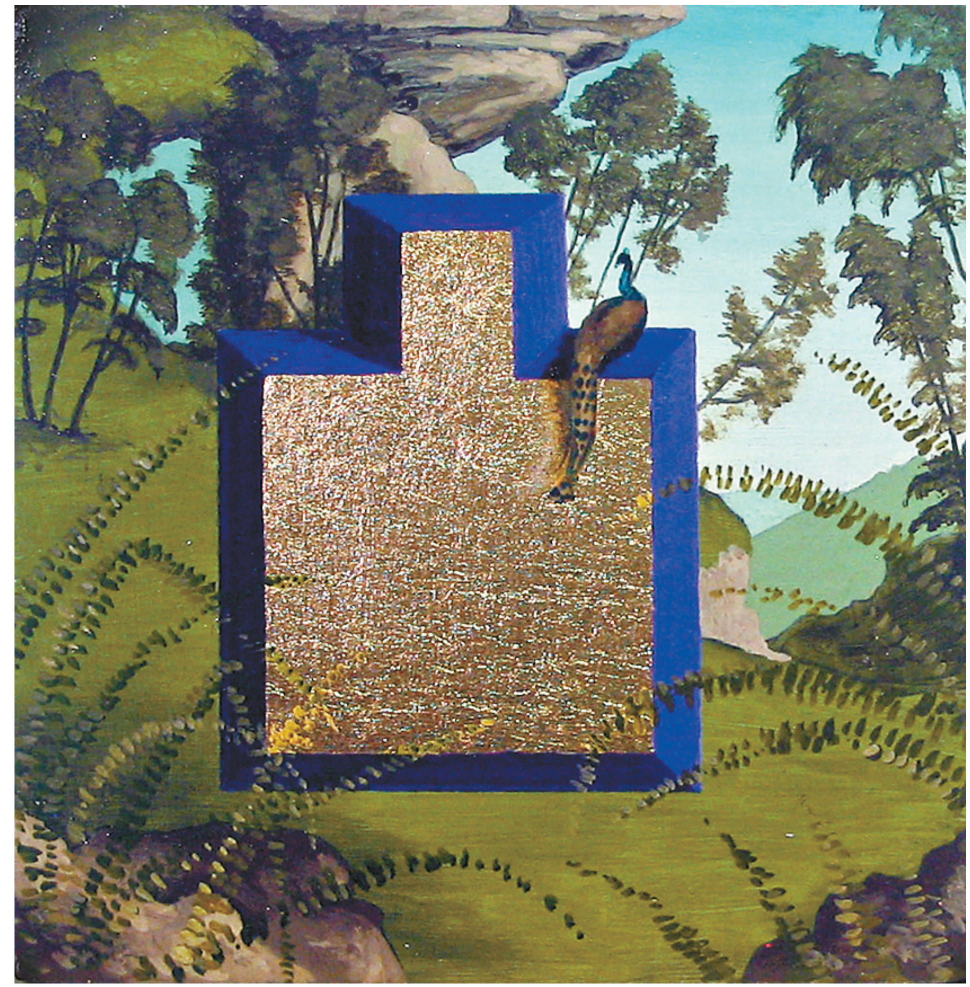
HIJO DEL HIJO

Porque hay otro tipo de perspectiva, además de la que frunce la paz del paisaje. Es la que mira y celebra la evolución de la pintura y hace que la obra sea, digamos, adulta, o por lo menos superada de un parricidio adolescente. En el recorrido de la muestra se cruzan movimientos pictóricos universales, entrelazados por una experiencia sensible, emotiva y también festiva –regodeada– del artista: romanticismo, técnicas legendarias como tratar el cobre con ajo, restos de cultura milenaria e intromisiones surrealistas, a veces actualizadas por las tentaciones de la proyección 3D: ésa es una simbiosis particularmente expresiva en un cuadro-homenaje al surrealista Roberto Aizemberg y su obra *Padre e hijo contemplando la sombra de un día*, en el que dos figuras borrosas y pequeñas miraban, de espaldas al espectador, un espectáculo natural que los hacía todavía más borrosos y pequeños. Acá está el paisaje montañoso y es-





En la columna de la derecha y en el centro, algunas de las obras expuestas en el C. C. Recoleta.



Con dos muestras en simultáneo –una exclusivamente de cuadros en Braga Menéndez, otra dentro de una instalación en el Recoleta–, Max Gómez Canle ofrece una visión generosa, misteriosa e individual de lo que un artista puede hacer cuando asume la historia del arte como estímulo, inspiración y alimento para su mundo propio.

arte ataca

tán contemplándolo, ahora, tres generaciones –el hijo ya es también padre–, verdes, sintéticos y robóticos. Tecno.

Justamente esta imagen es una de las que se repite en la otra muestra actual del artista, la instalación sonora y visual *La Suite D'Or* en el Centro Cultural Recoleta. Por un lado, de nuevo tres generaciones contemplan la montaña, esta vez todavía más economizados, convertidos en cuadrados de mayor a menor, sin siquiera las piernas y los brazos geométricos que todavía mantenía la familia anterior. Por otro, un video digital que es como un *Tetris* atravesado por los ojos de Gómez Canle va construyendo una montaña interminable sobre el llano, en sincronía con la ambientación sonora de Nicolás Bacal, que compuso una obra abstracta para piano interpretada por Violeta Nigro Giunta e inspirada en la pieza romántica *En la sala del rey de la montaña*, del compositor noruego Edvard Grieg.

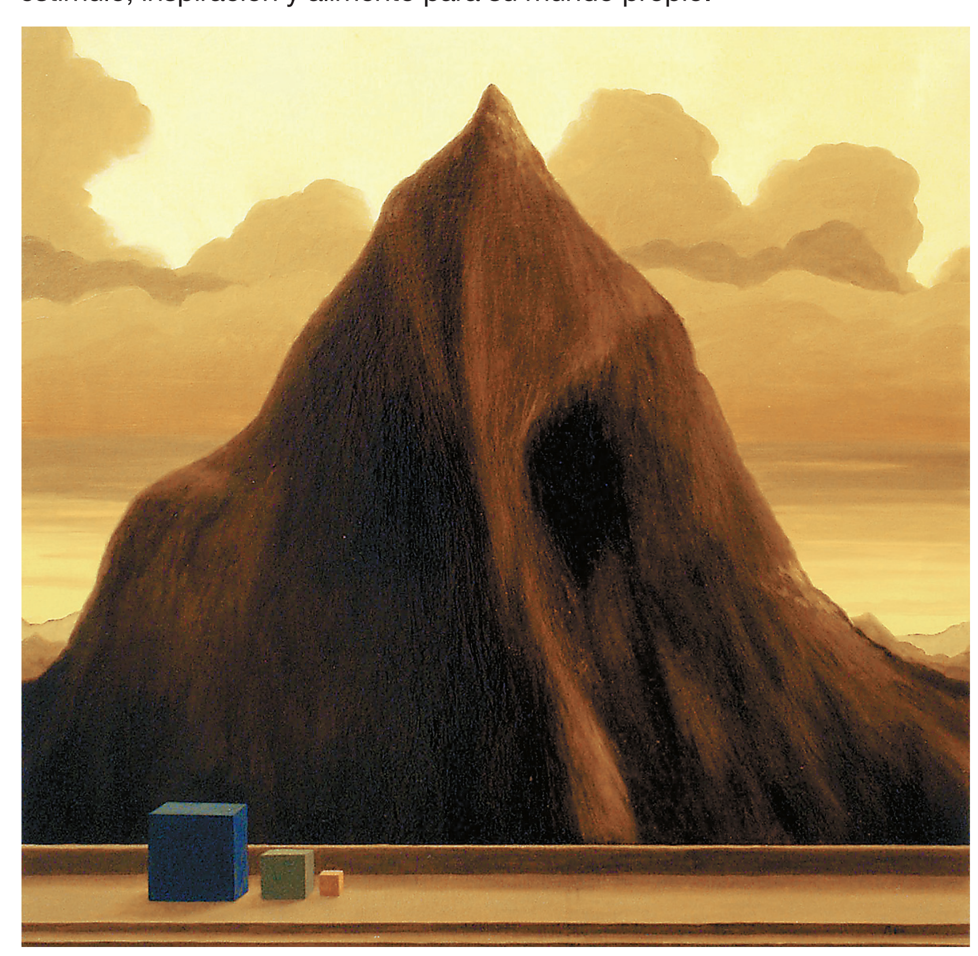
ARTE DE CAMARA

Si el juego de palabras de *La habitación del oro* –los dos tipos de *suite*– es el primero que aparece, podríamos agregarle un tercero, que convierte esta cápsula climática confortable en una faceta más dulce y cálida, otra fantasía contrapuesta, en parte, a la muestra en Braga Menéndez. El cuarto es chico y la música da intimidad. La varita mágica del color dorado le polvorea olor a terciopelo a toda la sala. Sobre estantes, reposan la partitura –en pentagramas dorados sobre papel negro– y los cuadros. En unos, las tonalidades y las construcciones pueden llegar a recordar la tierra y la mitología del desierto arábigo. En otros, la pintura juega con la perspectiva de una pirámide –arquitectura arqueológica y banquete geométrico–: dos cuadros hexagonales de distintos tamaños. En uno, la pirámide sale del paisaje a la tercera dimensión. En el otro, entra como un agujero negro. O dorado.

El mundo que se rastrea en Gómez Canle explicita referencias con la historia de la pintura. Así como en la sala del Recoleta se menciona el homenaje a Aizemberg, la muestra en Braga Menéndez obsequia como souvenir un catálogo casero de una hojita naranja que es como un collage con los bocetos de las obras, anotaciones teóricas y las influencias, puestas casi casi como un programa a seguir, pero también como un chiste interno (consigo mismo): “La luz de chanfle, argentina. Lacamera, Pettoruti”, Giorgione, los videojuegos, Xul, Bruegel y dentro de un corazón, como esos que enmarcaban las parejas flamantes en la primaria, aparecen Friedrich y Aizemberg.

Lo bueno del caso es que estas citas no son guiños de especulación. Al contrario: tienen mucho de intimidad, de algo que no pasa del boceto al cuadro directamente, sino que se detiene en el piquete de la mente del artista, carne de esa polea llamada “uno es lo que hace con lo que hicieron de uno”. Más bien este mundo de nombres propios acentúa una relación entre él y La Historia Del Arte, con todas sus mayúsculas, que cuando llega a los cuadros se plasma como una instintiva, ingenua y encantadora celebración de la pintura, de la luminosa posibilidad de inventar arbitrariamente una narración en un cuadro y construir brumas hermosas llenas de preguntas.

En Braga Menéndez, Humboldt 1574.
Hasta el 28 de julio.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930.
Hasta el 29 de julio.





INEVITABLES

teatro



Automáticos

La nueva obra de Javier Daulte es pura promesa: un grupo de adolescentes se encarga de preparar un trabajo práctico para la feria de ciencias del colegio, pero una especie de virus incomprensible se apropia de los electrodomésticos. Estrenada en España con dirección de Daulte y Luciano Cáceres, *Automáticos* recibió elogiosas críticas y será convertida en telefilm para ser emitida por la televisión española durante el año. Daulte recibió además el Premio Ciudad de Barcelona como Mejor Dramaturgo 2006. Con un joven y talentoso elenco integrado por Mariana Chaud, Ludovico Di Santo, Lorena Forte y Pilar Gamboa, entre otros.

Viernes a las 21.15 y a las 23.30, en el Teatro Timbre 4, Boedo 640, 4932-4394. Entrada: $ 20.

Vuelve la rabia

Elegida por Mauricio Kartun, Jorge Dubatti y Guillermo Heras como ganadora del concurso Metrovías, la obra de Juan Pablo Gómez sigue la historia de un grupo de luchadores de catch que aguarda ser atendido en un abandonado hospital suburbano. El Gran Besides, líder de la troupe y paladín de la vieja guardia, deberá elegir entre perder la máscara o la vida. Con Carla Crespo, Horacio Marassi, Adrián Fondari, Edgardo Castro, Germán Levinson y más.

Domingos a las 18, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $15.

música



The Future Is Unwritten

Se ha hecho costumbre que las bandas de sonido de algunas películas o documentales que valen por sí mismas musicalmente, se editen antes de que llegue la película en cuestión. Es lo que sucede con este disco, banda de sonido de un documental sobre Joe Strummer dirigido por Julian Temple, del que lamentablemente aún no hay noticias de estreno por aquí, ni siquiera en DVD. El disco que ya está en las disquerías locales recorre rarezas de la carrera del malogrado líder de The Clash, desde sus temas ajenos preferidos a versiones de admiradores. De Rachid Taha a Dylan o Eddie Cochran, además de temas de The Clash y otros grupos de Strummer (entre ellos los 101ers), todo entra en este recorrido por el universo del último gran héroe del punk global. Para completar el set, también se acaba de editar localmente una completa compilación con todos los éxitos de The Clash, titulada simplemente *The singles.*

Antología musical

Indispensable y completísima compilación realizada en Chile, que recorre la carrera musical de Víctor Jara. Producida por el músico Carlos Fonseca, es un álbum doble que enfatiza su producción de los años ’70, pero en el que abundan los inéditos y las rarezas, como los dos temas que abren el primer disco: versiones inéditas, la primera en vivo y la segunda un ensayo, con los temas “Aquí te traigo una rosa” y “Paloma quiero contarte”, grabadas en 1960 y 1961, respectivamente.

SALI TIENDAS RARAS



Imanes de colección

Pegadizos adornos para heladeras y demás

POR JULIETA GOLDMAN

Basta de heladeras aburridas, cargadas de imanes de diferentes *deliveries* o de servicios que pocas veces tienen uso. Como el imán es un objeto de entrega gratuita, es fácil de acumular y coleccionar; total, está incluido en cada pedido de pizza o empanadas. ¿No es mejor entonces nutrir las heladeras de colores alegres, de formas, letras, dibujos o frases? Pensando en eso, tres amigas, dos de ellas diseñadoras gráficas y una productora de medios, crearon Imanías, un emprendimiento donde conjugan diseño, color y humor, utilizando como soporte el imán. Con orígenes en una charla informal de chicas y a modo de broma, las tres socias empezaron a plasmar esta idea a principios de 2006 y desde entonces van paseando de feria en feria, despojándose de todo su stock en cada una de ellas. Ofrecen desde sets de cuarenta imanes diferentes y Mamushkas imantadas, pasando por los rompecabezas con tramas, sets de nenas para cambiarles el *look*, viboritas coloridas y un juego de sesenta piezas imantadas para hacer la lista del supermercado, muy útil para no olvidarse de nada al momento de ir a hacer las apuradas compras. Además hay un simpático set de ochenta y un letras para armar frases, poemas o quejas y un juego de círculos lisérgicos hipercoloridos que animan la heladera, o bien pueden causar mareo visual. Todo viene presentado en individuales bolsitas de PVC o cajas transparentes.

La propuesta es usar la imaginación y entretenerse, dándoles color a diferentes espacios muchas veces inútiles, no sólo la puerta de la heladera o alguna estructura imantada del hogar. Por estos días, todos los imanes están exhibidos en una auténtica heladera Siam, color celeste súper retro, ubicada en la feria de El Dorrego (Dorrego y Zapiola), todos los sábados y domingos hasta mediados de agosto. Los precios van desde los $ 10 hasta los $ 40, muy accesibles. Laura Ellenberg, Agustina Martínez y Marina Abramzon reciben visitas con gusto, y realizan imanes a medida para quien se atreva a diseñar el propio.

Más info: *www.imanias.com*



FOTO PABLO MEHANNA

Cien cepilladas

El infinito reino de los cepillos

POR NATALI SCHEJTMAN

Recientemente mudado a Marcelo T. “El rey de los cepillos” supo llamar la atención en la calle Suipacha. Un local enteramente dedicado a los cepillos de todo tipo: limpiamuebles, de dientes, para tapizados, para libros, para platería, para sombreros, todos ellos amontonados en un espacio tremendamente copado por pelambre de caballo. De una variedad en verdad multiplicada, se sumerge Alicia, hija de Elena, la verdadera reina detrás del rey. La historia cuenta que su padre, Jaime, llegó de Polonia en el año 1910 con no mucho más que su oficio de cepillero. Al poco tiempo en Buenos Aires, puso un taller para enseñar la actividad, y fue viéndolo crecer de a poco. Elena trabajó desde los 15 años con su papá, hasta que se dedicó a criar a sus hijos. Pero después volvió, y le dio forma definitiva al negocio con un nombre pegadizo: “La idea fue de un publicista. En ese momento existían negocios como ‘El rey del mueble’. Pero en realidad, ‘el rey’ ¡era mujer!”, dice. El negocio vende cepillos artesanales, cosidos a mano, un modelo prácticamente en extinción, ya que, como dice Elena, “los cepilleros se fueron muriendo, y algunos hijos empezaron a dedicarse a otra cosa”. Entre los detalles que señala para un cepillo perfecto pone, en primer lugar, el riguroso trabajo del cosido a mano y la cerda de caballo, “la más resistente”, dice Elena. Tanto, acaso, como el negocio que comanda.

El rey de los cepillos queda en Marcelo T. de Alvear 811. Atiende de 10.30 a 19.

video



La cruz de hierro

La antepenúltima película de Sam Peckinpah *(Los perros de paja; La pandilla salvaje)* lo reafirmó como uno de los grandes cineastas del caos y la violencia. La apuesta, con visos de genialidad, era absolutamente inusual en el cine bélico hollywoodense: contar parte de la Segunda Guerra desde el punto de vista de los alemanes haciendo frente al ejército ruso. La cruz del título significa, para un oficial germano, la última posibilidad de proteger el honor familiar. Con guión de Julius Epstein *(Casablanca)* y grandes actuaciones de James Coburn —como un sargento duro, pero carismático—, Maximilian Schell, James Mason y David Warner, *The Cross of Iron* (su título original) llega por primera vez al DVD local.

La selva esmeralda

Hora de revisar este raro film sobre civilización y barbarie que parece escrito por Edgar Rice Burroughs (el autor de *Tarzán*), aunque fue realizado en los '80 por John Boorman (autor en los '70 de la genial *Deliverance)* sobre un relato real acerca de un chico que se pierde en la selva amazónica y se reencuentra con su padre diez años más tarde. Con Charlie Boorman, hijo del realizador; por fin se consigue en DVD.

cine



Encuentro con el nuevo cine australiano

Nueve largometrajes y otros tantos cortos, inéditos en la Argentina: una muestra representativa del impulso y la vitalidad de una cinematografía que no suele asomar por las salas locales. Con selección y presentación a cargo del crítico James Hewison, se verán postales de la Australia menos turística; la más socialmente relegada, la de la mezcla cultural y la marginalidad. Se recomiendan especialmente *Resplandor,* ópera prima de la activista por los derechos indígenas Rachel Perkins; *Vida flotante*, sobre un matrimonio hongkonés que emigra a Oceanía en busca de una nueva vida; el corto fantástico *Las misteriosas exploraciones de Jasper Morillo, y El rastreador*, una travesía a través de la sabana australiana, que denuncia la discriminación a la que fueron sometidos los indígenas del país.

Del miércoles 25 al lunes 30 de julio, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

Venus

El ocaso de una estrella: eso es y no mucho más esta película cuyo encanto, cuya fuerza radica en un único pero inestimable valor: fue escrita a la medida de su protagonista, Peter O'Toole. Que estuvo nominado al Oscar este año por este papel, el de Maurice Russell, un actor septuagenario que intenta conquistar a una extraña pero encantadora adolescente. Con guión de Hanif Kureishi.

televisión



Traveler

Una nueva serie dramática se suma a la programación del canal que ya está ofreciendo las muy buenas *Dreamscapes and Nightmares de Stephen King, y Studio 60 on the Sunset Strip*; junto con *Lost*, un auténtico producto para los tiempos paranoicos post 11-S. Tras una broma fallida instigada por su amigo en común Will Traveler, dos estudiantes se convierten repentinamente en sospechosos de haber organizado un atentado terrorista. Con el FBI en los talones, deben encontrar a Traveler, su única oportunidad para probar su inocencia. Recién empieza, pero es de lo más prometedor de la temporada del cable.

Miércoles a las 21, por Warner Channel

¿Dónde está el frente?

Jerry Lewis en la Segunda Guerra es, hay que decirlo, una buena premisa. El argumento es mínimo aunque eficaz: rechazado por el ejército pero decidido a pelear, un ostentoso millonario (el Lewis más demente), organiza su propio batallón. Antes que nada, la excusa perfecta para volver sobre unos cuantos gags clásicos, como cuando intenta aprender alemán con un disco. Como parte del ciclo "No hay drama", donde se verá también *El sentido de la vida*, de los Monty Python.

Martes 24 a las 22, por Retro



FOTO PABLO MEHANNA

Pinchame que me gusta

Un negocio dedicado exclusivamente a los cactus

POR N. S.

Lo que empezó siendo un hobby de coleccionistas para el DJ Carlos Alfonsín y Mela, el director artístico de FM Kabul, ahora tiene su *output* en un negocio a la calle: Tuscactus, un desfile de cactus y suculentas (esas plantas de hojas muy carnosas, entre las que se encuentra el multifacético aloe) de diferentes familias. Cada descripción que dan los dueños viene con una curiosidad de la mano, como el origen africano del aloe, causa de la invasión a Africa por parte de Alejandro Magno. Tuscactus también tiene una pequeña biblioteca de libros específicos, tres tipos de fungicidas, revistas de la Asociación Mexicana de Cactáceas y Suculentas, arenas de todos los grosores (de granos a piedras, que tienen una función decorativa y también evitan las malezas en la superficie de las macetas) y artesanías decorativas con tema cactus. El lugar, además, ofrece el servicio de paisajismo y hay planes de ampliarlo mucho más: "La idea es tener muchas cosas derivadas de los cactus, como mermeladas a partir de los frutos", dice Alfonsín. Si en su caso el chiste se cae de maduro (¡un pinchadiscos fanático de los cactus!), los dos señalan que por ahora no tienen planes de mezclar sus actividades con este nuevo emprendimiento, aunque el DJ se tienta con lo visual: "Me gustaría proyectar imágenes cenitales de cactus durante el set", dice, y posiciona un *Echinopsis eyriesil* para que se entienda más o menos cómo se vería. En principio, lo que ya sí hay alcanza y sobra para curiosos y fanáticos.

Tuscactus queda en Fitz Roy 1327. De martes a sábado de 11 a 20. www.tuscactus.com

TODOS ESTOS AÑOS DE GENTE

Empezó en talleres en los que la militancia era parte fundamental del teatro (y hoy explica por qué no vuelve a publicar esas obras). Trabajó con Pino Solanas en *Los hijos de Fierro,* componiendo las canciones que en la banda de sonido canta Alfredo Zitarrosa (y hoy guarda una anécdota heroica del destino de esa película). Tras el golpe, estuvo a punto de abandonarlo todo cuando Teatro Abierto lo devolvió al escenario (y tiene otra anécdota épica, con embarazo, Citroën y máquina de escribir). Con la democracia, se convirtió en el maestro de dramaturgia por antonomasia de actores, directores y escritores (y hoy advierte a cualquiera que intente kartunizarse). Con su segunda obra como director en cartel, Mauricio Kartun repasa una vida en el teatro argentino (y la cuenta como una obra imperdible).

POR MERCEDES HALFON

Debe ser una tentación muy difícil de tolerar para un dramaturgo, alguien que ha pasado su vida inventando historias de perfecta construcción, no ver la suya propia como una sucesión de escenas, transiciones, puntos de giro y hasta tópicos temáticos que se repiten como puestos ahí por una mano con bastante sentido del humor, del *suspense* y hasta del gusto. Debe ser una tentación tan grande que ni siquiera Mauricio Kartun, el maestro de dramaturgia de Buenos Aires por antonomasia en los últimos diez años, consigue no caer en ella. Los episodios son apasionantes y atraviesan el gran relato político, económico y sensible de las últimas décadas de la Argentina desde el campo de batalla que puede ser un escenario teatral. Kartun es un joven hijo de judíos comerciantes del mercado del Abasto, un pésimo alumno que termina la escuela a los ponchazos a los veinte, ante la mirada conmiserativa de sus profesores. Kartun gana un premio de cuento, con la primera proto-narración que logra concluir y se da cuenta de que de ser un “bueno para nada” está pasando a ser un “bueno para algo”. O sea, escribir. Muchos años después Kartun estrena *El niño argentino*, segunda obra en la que oficia de director, luego de una vida dedicada a escribir textos dramáticos. Es decir que los episodios siguen sucediéndose, y lo que él va a contar en esta entrevista sería algo así como “la primera y segunda temporada”.

TEATRO Y MILITANCIA

En el movilizado marco de la década del ’70, Mauricio Kartun escribe obras en los distintos talleres a los que asiste, paralelamente a su militancia en La Tendencia, fracción de la Juventud Peronista en la que se ubicaron algunos teatristas; se llamaban agrupación José Podestá. En ese momento hace sus primeras obras representables: “Mi cabeza estaba demasiado inquieta y ocupada por la política y el teatro no podía transformarse en algo paralelo; o se trasformaba en parte de esa inquietud o quedaba afuera. Y fue parte de esa inquietud. Mi primer texto estrenado fue *Civilización... ¿o barbarie?* Que intentaba historiar la Argentina desde 1810 y terminaba en los ’70, un clásico espectáculo de militante, movido por un interés muy inmediato que era el hablar de la realidad política que teníamos delante y lo que nosotros creíamos que se tenía que hacer. Mi omnipotencia me llevó hasta a actuar, me subía como un bombo, tengo fotos todavía”, cuenta. En el medio, antes y después hace obras que no llegan a estrenarse, experiencias fallidas, pero que le sirvieron de campo de experimentación. “En todos los casos eran dramaturgias de urgencia, la sensación era que el teatro era un buen soporte de transmisión de ideas, de llegada muy plena de comunicación. Y tenía una posibilidad de traslado, de llevar a cualquier lado, que le daba a ese soporte una condición extraordinaria como método de difusión. No había otra voluntad de trascendencia más allá de comunicar muy rápidamente algo que nos interesaba en relación con ese momento puntual. De manera que fueron materiales que perdieron vigencia. Los momentos históricos siempre pasan, pero el de los ’70 pasó de una manera tan fugaz, brutal y antinómica en relación con lo que vino, que fueron materiales que quedaron en una zona hasta ingenua, por eso no los he publicado”, dice.

LOS HIJOS DE PINO

En esa escalada le llegó a Kartun el *non plus ultra* del militante, el sueño dorado y acariciado por cualquiera de sus pares: trabajar con Pino Solanas y el grupo Cine Liberación en la realización de *Los hijos de Fierro*, ese impresionante documental ficcionado y poético, mezcla de difusión ideológica –con la más engolada voz de locutor setentoso declamando– con cine en estado puro; aparecía ahí una estética que ahondaba en un imaginario argentino que podía unir a Martín Fierro con Perón, la tradición gauchesca y el campo, con la política y la ciudad, y el bombo como sonido de fondo atravesando escenarios. Una película que hoy es además un documento del estado de cosas pregolpe del ’76. La labor de Kartun fue escribir las letras de las canciones que ahí sonaban, pero no se quedó sólo con eso. El dice: “Trabajar con Pino nunca es quedarte en tu casa tecleando la máquina de escribir, sino ir a la filmación, hacer de extra, cantar con la murga, estar ahí, involucrarte”.

En ese contexto, al finalizar el rodaje, sucede uno de esos momentos –escenas– que ahora recuerda como de inflexión, un punto de giro que relata con detalle: “Se venía el golpe, era inminente. Pino decide irse a Europa y nos propone irnos con él, nos advierte lo que se venía y que nosotros, en nuestra juventud e ingenuidad, no podíamos ver. Cuando se está por ir nos cuenta que no podía llevarse las latas de la película por una cuestión de volumen, no podía pasar un control de aduana con semejante bulto. Partir y dejar la película acá suponía la hipótesis de que se perdiera y nunca más volviese a aparecer. Entonces nos propuso a un grupo de media docena de personas que nos juntáramos en un laboratorio a verla para quedar como testigos de su existencia. Nos juntamos un día de mucho frío, muy temprano. Vimos la película, salimos de ahí a las once de la mañana, estábamos en Palermo y para despedirnos nos fuimos a El Guindado que era uno de esos boliches nocturnos tradicionales de la época, que estaban abiertos toda la noche, a la mañana por supuesto no abría, estaban baldeando. Pero nos bajaron una mesa, nos comimos unos sandwiches, nos tomamos unas cervezas, nos abrazamos en la puerta y cada uno se fue por su lado. Un poco a la manera que termina la película, nos íbamos caminando y sentíamos eso, la película termina como termina la experiencia, cada uno de los Fierro se va por su lado, no sabíamos qué iba a pasar con nosotros, uno se iba a Europa, otros nos quedábamos, otro se iba al exilio pero no sabía adónde. Yo a Pino lo volví a ver recién en el ’84, casi diez años después”.

Un detalle más. Las canciones que Kartun escribió fueron cantadas por un folklorista de ese momento, alguien que hacía un folklore que a él no le interesaba demasiado: Alfredo Zitarrosa. El paso de los años y la madurez hacen entender al dramaturgo la dimensión de ese hecho. Sus letras fueron cantadas por Zitarrosa, a quien ahora sí valora, y sí admira; es más, *Guitarra negra* fue, en la gestación de *El niño argentino*, si no un detonador, al menos un vientito que permanentemente mantuvo las llamas encendidas. Escuchaban el disco en los ensayos, y volvían y volvían a los temas de esas canciones: la vaca, la ejecución de la vaca, el matadero.

BUENOS AIRES HORA CERO

Quedarse en Buenos Aires, entonces. Ya no hacer teatro político, ni ningún otro tipo de teatro, no saber cómo ganarse la vida luego de haber quedado en la prescindibilidad de un cargo estatal de la provincia de Buenos Aires, adjudicado durante el gobierno de Cámpora. No pudiendo trabajar ahí, ni en nada que tuviera que ver con el Estado, habiendo roto su relación con el puesto del Abasto que le había dejado su padre, Kartun se dedica a negar el peligro que vivía, intenta un emprendimiento comercial y hace “una especie de formación espontánea, leí todo lo que no había leído en años anteriores, vi mucho cine, escribí teoría, hice trabajos de investigación. Una especie de diplomatura espontánea en campos que me interesaban y en los que no había tenido una formación sistemática. Esta fue asistemática, pero formación al fin. Y remató en el ’79, ingresando en el taller de dramaturgia de Ricardo Monti, en el que descubrí otra forma poética”. Esa forma tenía que ver con alejarse del discurso explícito y la pancarta para ahondar en una poética más personal, que no tenía por qué dejar de ser política.

El texto emblema de este pasaje fue *Chau Misterix,* una obra de clima nostálgico, que tiene de protagonistas a cuatro niños y un superhéroe: “En el ’78 escribí *Chau Misterix* y en el ’83 estaba escribiendo *Cumbia Morena cumbia* y en el ’84 *Pericones*, donde había vuelto al teatro político pero de otra manera, había vuelto entendiendo que hacer teatro no era encontrar un soporte que fuera una materia solvente en la que diluir ideas, sino que se trataba de construir universos poéticos que en todo caso tuvieran la forma de lo que uno tiene adentro, y en mi caso lo que tengo y he seguido sosteniendo es una voluntad política, una voluntad ideológica”.

LA NOCHE EN VELA

Hay una historia dentro del relato de las obras de Kartun, la de *La casita de los viejos*, a la que él dice tenerle un respeto casi místico. Seguimos en dictadura, pero ahora el dramaturgo está por ser papá, le está yendo bien con el microemprendimiento –vende soldadura eléctrica–, y casi se olvidó del tea-


FOTO XAVIER MARTIN

tro. *Chau Misterix* fue estrenada con mucha expectativa, y más allá de alguna que otra crítica favorable, luego de los dos meses de funciones estipuladas, la obra bajó sin pena ni gloria. Los amigos que pusieron plata la perdieron, él también, quedó endeudado y hasta no pudo siquiera ir a buscar la escenografía, porque no tenía dónde guardarla. En ese contexto en el que nada parecía ya vincularlo al teatro, en el que otra vida posible se empezaba a configurar en el panorama, se hace una convocatoria o concurso de obras para lo que después fue el célebre Teatro Abierto. Kartun está recién operado de una mano, enyesado, su mujer está en el noveno mes, tienen su casa embalada y en *stand by*, porque el parto inminente les impidió la consumación de una mudanza. Falta un día para el cierre del concurso. Este episodio también va a ser contado detenidamente: "Ninguna de las condiciones exteriores colaboraba para que yo hiciera un texto. Y pasó un hecho muy singular. En principio fue una provocación de mi mujer que me preguntó si yo iba a escribir algo. Y le dije que no iba a poder escribir en esas condiciones. Entonces ella me dijo algo que revela un profundo conocimiento de la psicología masculina y de la mía en particular: 'Está bueno, porque tenés la excusa perfecta para no presentarte, después ir a ver el ciclo, y decir sin ninguna culpa *Todos esos pelotudos escriben mucho peor que yo*'. Primero la puteé y después me senté a escribir. Fue un acto de concentración brutal. Esa noche escribí todo a mano, retomé un ejercicio del taller de Monti, lo tomé, lo desarrollé, lo terminé en borrador, a las seis de la mañana mi mujer rompió bolsa, nos subimos a un Citroën destartalado que teníamos, fuimos a la clínica y nació mi hija Luciana. Al otro día cerraba el concurso, así que esa noche puse la Lettera y pasé en limpio todo. El día que cerraba. Dos meses después me llamó Agustín Alezzo, que en ese momento era un referente extraordinario como ahora, pero además muy activo, dirigía dos obras por año. Me dijo que había leído mi obra y que quería dirigirla. Esto fue la revelación de que no tenía que dejar de escribir. Me volví a entusiasmar. Y además nunca pude volver a escribir una obra en una noche, convengamos que por más que sea una obra corta es mucho... nunca volví a tener esa energía. Fue un punto de inflexión. A partir de *La casita de los viejos* dejé de tener dudas sobre lo que hacía".

LA MALA EDUCACION

Una de las cosas más sorprendentes al conocer la vida de Mauricio Kartun, a quien naturalmente se asocia a la docencia, es esta faceta de mal alumno, expulsado y repetidor, que marcó su adolescencia. Su interés por dar clases no fue tardío, pero sí fue inesperado para él. Llegó también por el lado de Teatro Abierto; en ese marco se dieron unos talleres, donde él, joven dramaturgo, compartía con Roberto Cossa, dramaturgo consagrado, la instancia docente. Luego de esos talleres y muy estimulado por Tito Cossa, Kartun siguió dando clases, primero a ese grupo que espontáneamente lo convocó y luego a otros. Hoy se podría decir que casi no hay dramaturgo que no haya pasado por su taller. Un noventa por ciento de los directores estrenados y exitosos –Daniel Veronese, Rafael Spregelburd, por citar dos ejemplos contundentes de las nuevas generaciones– alguna vez tomaron sus clases. El dice: "Para alguien cuya experiencia en relación a la educación era el fracaso escolar, pensarse maestro era una paradoja extravagante. Y fue así. Un día me descubrí maestro. Empecé muy halagado descubriendo que los méritos de los materiales que producían los alumnos en el taller podía vivirlos como propios y que era una alegría tremenda. Y un gran orgullo. Y que esto era un generador de energía que yo nunca había sentido en ningún otro trabajo. Tenía también cierta energía de director técnico en relación al equipo, del tipo *vamooo vamoo, no aflojé, escribíiii (risas)*. Al principio enseñaba mucha técnica. Eso lo he dejado de lado. Con el paso de los años cada vez más mis clases se convirtieron en charlas, lugares de provocación poética".

Pensando en esto, en todos los directores, dramaturgos, actores y narradores que concurrieron a su taller, y en el hecho de que Kartun fue también el creador de la Carrera de Dramaturgia de la E.A.D., Escuela de Arte Dramático de Ciudad de Buenos Aires, donde aún es responsable de la cátedra de Taller, es válida la pregunta acerca de su influencia en el panorama teatral porteño. Y la respuesta está a la vista. De los '90 para acá, el teatro argentino ha vivido y vive un auge de producción, en la que no hay parámetros estilísticos fácilmente reconocibles. No hay, por así decirlo, un "teatro Kartun" por más autores y textos dramáticos que hayan pasado por su vista. "No veo marcas mías en el trabajo de mis alumnos. Y el día que las vea me voy a empezar a inquietar. Todo mi objetivo ha estado siempre en poder trabajar con un alumno que no viva ningún tipo de influencia en relación a mi propia estética e intereses poéticos. Es más, trato de alejarlos. Si siento que algún alumno se está kartunizando me preocupo y se lo señalo. Trabajar *a la manera de* es descansar de la tarea ímproba de encontrar la propia voz. Yo veo manierismo en el teatro porteño, y cuando lo veo me fastidia. Creo que no está mal que tu primera obra se parezca mucho a otra cosa, porque es una forma de acercarse... pero si tu segunda obra se sigue pareciendo ya estás dilapidando el esfuerzo."

"Los momentos históricos siempre pasan, pero el de los '70 pasó de una manera tan fugaz, brutal y antinómica en relación a lo que vino que fueron materiales que quedaron en una zona hasta ingenua, por eso no los he publicado."

NIÑO ARGENTINO Y POETA

Estrenada en el teatro San Martín en el 2006, *El niño argentino*, su última obra, y segunda que dirige luego de *La Madonnita* (2003), todavía se puede ver. Una obra extensa, en rima gauchesca, que trata de dos hombres que comparten bodega con la vaca de una familia patricia que viaja a Europa. Estos hombres tienen una relación sentimental y carnal con el animal (interpretado por una mujer), en un cruce en el que las clases –el peón y el niño bien, el "niño argentino"– importan y mucho. La vaca va a ser esa mercancía, ideológica y libidinal, que en su intercambio provoque el drama.

Algo del recorrido que este dramaturgo transitó con sus obras se ve en este texto maravilloso y apabullante. Que deja claro el lugar central que Mauricio Kartun ocupa hoy en el teatro argentino. Un lugar tan importante para la tradición vernácula como para lo menos pensable aún, lo que todavía escapa a la nomenclatura, lo más contemporáneo.

El niño argentino
Teatro Regina
Av. Santa Fe 1235
De jueves a sábado a las 20.30 hs. Domingos a las 19 hs.

La obra completa de Mauricio Kartun está editada en dos tomos por la editorial Corregidor.

UN TAL LUCAS


FOTO NORA LEZANO

Dibuja infiernos y muñecos llenos de ternura en situaciones asquerosas. La simpatía y el horror, el encanto y el asco: de eso está hecho el trabajo de Lucas Varela, ilustrador y autor de historietas que acaba de publicar su primer libro, **Estupefacto**.

POR MARIANO KAIRUZ

Las criaturas de Lucas Varela son algo así como monstruos de peluche: las cosas más horrendas, deformes, sórdidas y fétidas, envasadas en bichos, animales y personajes y personajitos de la apariencia más simpática. Las chicas que dibuja son atractivas, pero suelen aparecer en situaciones desagradables, rodeadas de putrefacción y mugre. Lo más asqueroso presentado con línea clara, trazo preciso, firme y amable; las cosas muertas en colores vivos. Un alegre pesimismo. "Uso la claridad del dibujo para contar cosas que no son tan claras", define. Un oxímoron galopante. O mejor dicho, dibujante.

Ahora acaba de compilar varias de sus mejores historietas en *Estupefacto*, un pequeño libro repleto de esos horrores-encantadores, cumbre de ese estilo hecho de contradicciones. Un mundo muy feo lleno de cosas muy lindas.

RELATO

Lo de Varela tiene mucho de diseñador gráfico: sus dibujos parecen muchas veces objetos de diseño retro; sus recurrentes robots y muñecos maléficos son como juguetes-adornos perfectos. Pero, dice, no le gusta cierta tendencia de la historieta actual "en las que el acento está puesto más en los recursos gráficos que en la historia, porque lo más importante es contar una historia. Lo que me permite el dibujo es jugar con el absurdo, con lo que ocurre entre una viñeta y la otra: eso que está en el medio". Pequeños relatos que rompen con la realidad sin demasiadas explicaciones: el de Donald King, el rey de la hamburguesa (¡referencias explícitas!); el del conejito suicida; el chanchito del chamán; el "diablito" escatológico; o el mono feo que se casa con Elvis Presley. "El cine y el comic te lo dan todo cada vez más explicado. A mí me gusta ver la puerta cerrada y no saber qué hay del otro lado; no quiero que me la abran."

FOBIAS DIBUJADAS

Del otro lado están estos monstruitos que acompañan a Varela desde siempre. Son, dice, algo así como manifestaciones de las obsesiones internas de un fóbico. "Cuando uno tiene todas estas fobias sociales como tengo yo, el mundo interior es más grande que el de afuera. En mi adolescencia era retraído y dibujaba todo el tiempo. Como la mayoría de los dibujantes, supongo. Después me fui riendo de mí mismo y saliendo. Ya no sufro; aunque dar la presentación del libro fue horrible. Si hay más de tres personas ya es un monstruo al que se le van sumando cabezas.

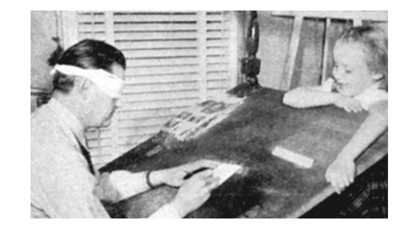
Pero sí creo que dibujar fue una herramienta útil para sociabilizar. Para conseguir chicas, no, jamás: el rótulo de artista o pintor te puede dar más arrastre, pero el de dibujante de comic es *under*, muy *loser*. Aunque eso que tiene de rechazado, de contracultural, siempre me atrajo un poco." Su mano para el dibujo también le dio una ídem cuando le tocó hacer la colimba: "Uno de los períodos más negros de mi vida, en La Tablada, dos años después del levantamiento. Me preguntaron qué hacía, les dije que estudiaba diseño, y me llevaron a una oficina a dibujar mapas y carteles. Muy cómodo, no hacía guardias; los demás soldados me odiaban". Eso fue hace más de 15 años. Hace unos diez editaba una revista llamada *Ka Pop*, un item de comiquería en cuyas tapas ya despuntaba su estilo actual, con, por ejemplo, Hello Kitty, icono de la infancia y la inocencia, devenida zombi, muerto-vivo. Después se pasó seis años haciendo infografías para *Clarín*, un trabajo que también tuvo algo de esa oscura-limpidez que domina su universo. "Muy absurdo –recuerda– eso de contar un crimen con muñequitos; un choque en Panamericana con cuatro muertos en dibujitos. La práctica de visitar la morgue seguido, ir a la escena del crimen, hablar con el forense, era enriquecedora, pero me terminó quemando." A continuación, de la mano de Trillo, dibujó para la revista infantil *Genios*; publicaron juntos algunas historietas en Europa, y ahora integra la nueva guardia de la nueva revista *Fierro,* que sale con este diario todos los meses.

BELLEZA E INFELICIDAD

Hoy, Paolo Pinocchio es la más popular de sus creaciones publicadas en *Fierro*. Como una versión adulta del Pinocho de *Shrek:* un muñeco de madera entregado a su suerte, sin Gepetto, sin historia, sin moraleja; que disfruta de mentir, de mentirles a todos, descaradamente. Y que se va al infierno por ello. El infierno es una de las obsesiones más recurrentes en las historietas de Varela, junto con la belleza. Sobre la belleza quizá dibuje bastante, pero Varela dice no saber bien qué es: "Un ideal imposible, un momento que se escapa, algo que está en lugares inesperados". En cambio sabe bien qué le interesa del infierno: "La iconografía cristiana, la de Dante. Creo que es un parque de diversiones enorme". ¿Y cuál sería entonces el verdadero infierno para Varela, su infierno personal? Dibujar para la publicidad. Odia hacerla, dice, pero es lo que mejor paga. "Es el único trabajo por encargo en el que me surgen verdaderos reparos: trabajé en una campaña para una marca de cerveza en la que tenía que dibujar situaciones de rugbiers cancheros, todas muy chabacanas, misóginas, desagradables", dice. Puro infierno, sin belleza. "Me da mucho asco trabajar para la publicidad. Me hacen copiar a otros dibujantes, y dibujar minas con más tetas, más culo. ¡Y a mí no me gustan las minas tetonas, me gustan las de tetas chicas!"

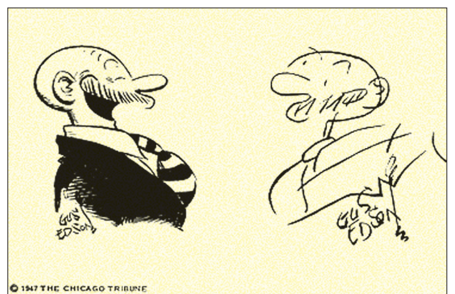
"El libro se llama *Estupefacto* por 'estupefacción', pero también por 'estupefaciente'", dice Varela. "Es que me gustan mucho los químicos. El clonazepán, por ejemplo, que me lo recetan para las fobias sociales, y que te deja muy contento, en una nubecita. Pero no uso químicos para dibujar; me quitan las ganas de trabajar. De las drogas, para dibujar lo mejor es el café." Puede que su otra droga sea la pintura (de su obra en óleo se puede ver una pequeña muestra en su página web, *http://cablemodem.fibertel.com.ar/lucasvarela/):* "Voy todos los sábados a pintar a un taller que es un lugar muy especial para mí. El año pasado hice una muestra en un bar en San Telmo. Se llamó *Iconofaxina*, que remite a los iconos con los que juego, pero también a un antidepresivo. Porque la historieta para mí es narrativa, pero la pintura es terapéutica".

DIBU JUEGOS



La idea la tuvo alguien en la revista *Life* hace 60 años: pedirles a unos cuantos artistas de historietas que dibujaran a sus personajes más famosos a ciegas, con los ojos tapados. Y esto es lo que salió: algún que otro garabato que no guarda mayor relación con el dibujo al que aspira a imitar, pero, en general, figuras que ponen en evidencia la destreza y el carácter mecánico del trabajo de estos artistas que hacían lo suyo en serie, y uno que otro destello sorprendente.

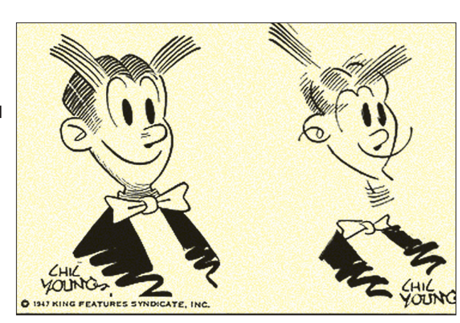
www.a-hole-in-the-head.blogspot.com
www.ultimasdebabel.blogspot.com



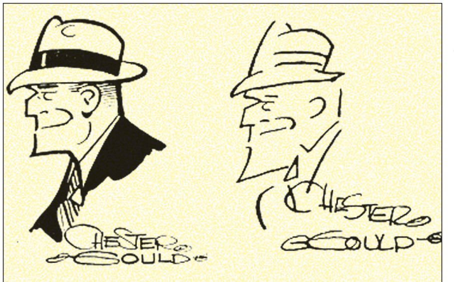
EN LA VERSIÓN “CIEGA” DE GUS EDSON, ANDY GUMP PIERDE EL BIGOTE Y GANA ALGO PARECIDO A ¿UNA PATILLA?



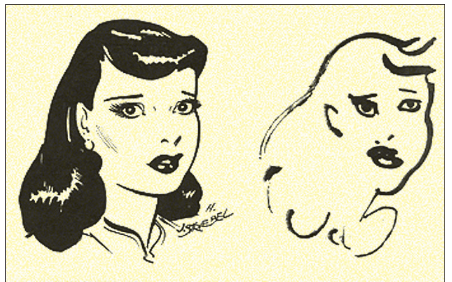
BRANDY, HEROÍNA DE LA TIRA *JOHNNY HAZARD*, DE FRANK ROBBINS, COMO SI HUBIERA TENIDO UN ACCIDENTE.



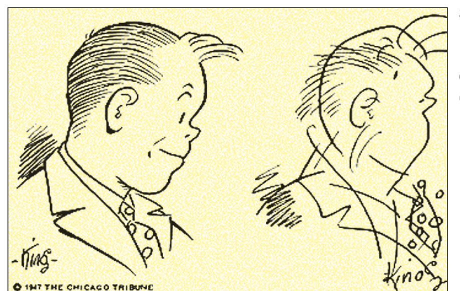
DAGWOOD, UN PERSONAJE CLÁSICO DE LA TIRA *BLONDIE*, UN POCO DESARMADO PERO TODAVÍA RECONOCIBLE.



DICK TRACY, EL DETECTIVE DURO DE CHESTER GOULD, PIERDE DEFINICIÓN PERO NO LA DUREZA DE LAS FACCIONES.



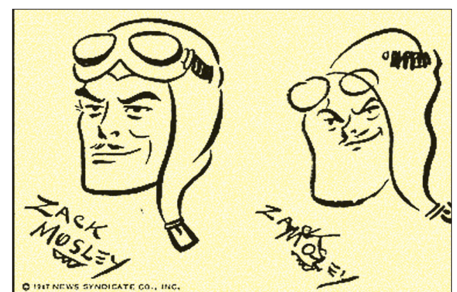
EN LA VERSIÓN DIBUJADA POR JOHN STRIEBEL CON LOS OJOS VENDADOS, LA BELLA DIXIE DUGAN SE TRANSFORMA EN UNA CARICATURA DE SÍ MISMA.



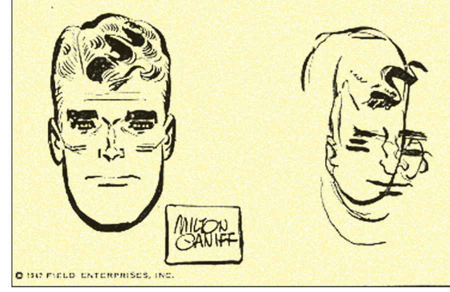
SKEEZIX, PROTAGONISTA DE LA HISTORIETA *GASOLINA ALLEY*, (DES)DIBUJADO POR FRANK KING.



EL AGENTE SECRETO X-9, DE *GRAFF*, FUMANDO POR UNA OREJA.



SMILING JACK, DEL DIBUJANTE ZACK MOSLEY, SEDUJO A CIENTOS DE HEROÍNAS CON SU BARBILLA VIRIL, PERO ACÁ SUS FACCIONES CORRIDAS LO CONVIERTEN EN UN VILLANO.



STEVE CANYON, HÉROE DE UNA FAMOSA TIRA DEL GRAN MILTON CANIFF (EL CREADOR DE TERRY Y LOS PIRATAS), UN POCO DESCOLOCADO.

Efemérides Truchas por Daniel Paz

Lisa Simpson descubre que Mafalda existió mucho antes que ella y que ambas se parecen mucho y va a saludarla



Historias Simpsónicas aún inéditas

El Papa viaja a Springfield para predicar la fé católica. Allí, el chofer de Ratzinger se indigesta con rosquillas y no puede conducir el papa-móvil.
El Santo Padre busca un reemplazante que sea de origen alemán, y así contrata a Otto Mann.
Ambos se hacen amigos, escuchan a Rammstein y se divierten intercambiando gorros.

Aquí los vemos tocando “Escalera al cielo” con la guitarra de aire



Durante un estudio médico de rutina se descubre que el Sr. Smithers tiene desde hace mucho un crayón en el trasero. Al sacárselo, Smithers se vuelve heterosexual.
Aquí lo vemos excedido de peso y haciendo cosas de hombres, como jugar al soccer y preparar la barbacoa.

Daniel PAZ





www.danielpaz.com.ar

Mafalda es una creación de Quino. Lisa, Otto y el Sr. Smithers son una creación de Matt Groening

Fan Un fotógrafo elige su foto favorita: Dani Yaco y una foto anónima de su familia



In memoriam

POR DANI YACO

Hace tiempo que me pidieron que elija mi foto preferida, tarea que me resulta muy difícil, repaso mentalmente los nombres de los fotógrafos que amo y que me marcaron, Koudelka, Chambi, Cartier Bresson, Frank, Doisneau. Cuál autor y qué foto, me pregunto desde entonces.

Pero hoy, en mi caminata matinal, la idea cambió bruscamente de sentido y me decidí por esta anónima foto de la familia de mi abuela paterna tomada, al parecer, en Varsovia en la década del '20.

Me gusta cómo posan solemnes, vestidos con su mejores ropas. Dice mi madre, quien me regaló hace unos años el original, que fue hecha poco antes de que la familia se separara a causa de la migración a Argentina. Perle (así se llamaba mi abuela, es la que sostiene la foto del emigrado a la URSS) y dos de sus hermanos partieron en esos lejanos días rumbo a un destino mejor, todos los demás morirían años después en el campo de concentración de Treblinka.

Cuando era chico, en el *shule* nos contaban casi a diario el destino trágico de los millones de judíos durante el nazismo. Yo escuchaba medio dormido y pensaba que era parte de la prehistoria; recién hoy me doy cuenta de que la Segunda Guerra finalizó sólo 10 años antes de mi nacimiento. "Nunca más" era la consigna que repetíamos los 19 de abril en los actos por el levantamiento del Gueto de Varsovia, pero al parecer el "nunca más" no existe, pensaba en 1976 mientras los militares que me tenían secuestrado me pegaban una más de yapa, "por judío".

La foto enmarcada está ahora en mi mesa de luz.

Perdón, maestros.



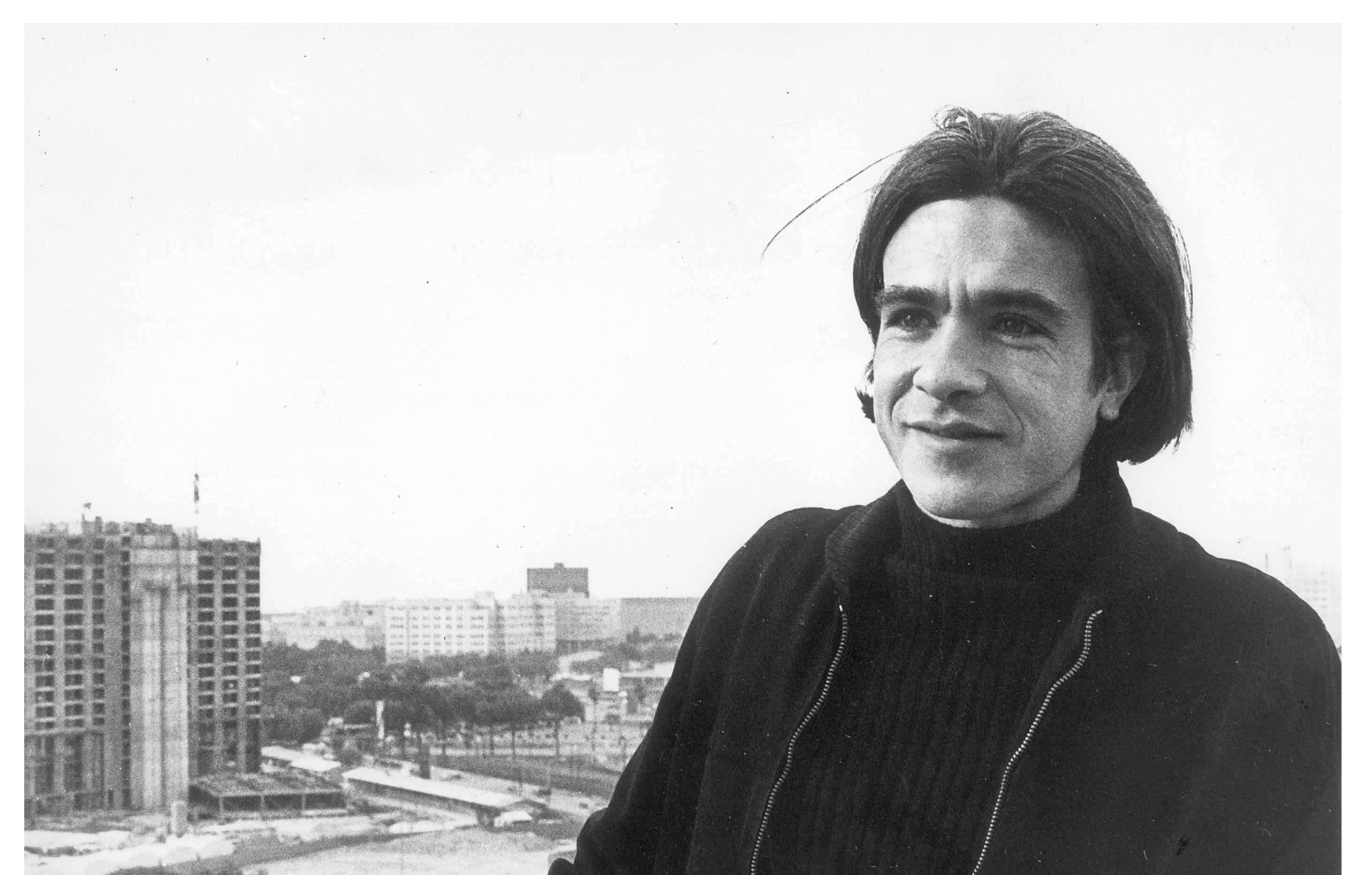
El tiempo recobrado

Miguel Angel Bustos, desaparecido en 1976, fue uno de los poetas más inquietos de la generación del '60. Pero su obra en prosa quedó dispersa en publicaciones de aquellos años y en parte inédita. La reciente recopilación de sus notas y artículos, al cuidado de su hijo Emiliano Bustos, permite rescatar una obra ensayística de enorme variedad y riqueza, un tesoro casi intacto de una época vital, dramática y aún vigente.

POR RODOLFO EDWARDS

Emiliano Bustos, el hijo del poeta Miguel Angel Bustos, desaparecido en el otoño de 1976, recopiló durante largos años artículos periodísticos y prosa dispersa de su padre que, si bien circularon en su momento a través de prestigiosas y difundidas revistas culturales, con los años se fueron disolviendo en las nieblas del olvido. "Cuando secuestraron a mi padre, nuestra casa fue 'dada vuelta' en la supuesta búsqueda de rastros 'subversivos'. Hasta donde sé sus papeles –fundamentalmente los literarios– pudieron, posteriormente, ser ordenados por mi madre, Iris Alba; recuperaron en parte, gracias a ella, la fisonomía que Bustos les había dado. Asimismo, quedaron también en nuestra casa –durante años– diarios y revistas, material de época que contribuyó, durante mucho tiempo, a crear ese microclima que en realidad gestó una preservación", dice Emiliano en el minucioso prólogo que redactó para la edición de *Miguel Angel Bustos. Prosa 1960-1976,*

>>>>



MIGUEL ANGEL BUSTOS 1970. AL FONDO, EL SHERATON

>>>>

publicado recientemente por el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. En el período en que Miguel Angel Bustos escribió sus artículos periodísticos, da la sensación de que una gigantesca nube se posó sobre la época, emitiendo claroscuros, rimando con la promesa de un cielo a punto de abrirse y también con el ojo de la tormenta, una nube que reflejaba los rayos del sol pero que en su hinchazón enigmática también cargaba electricidades y desencuentros. Leer hoy las reseñas bibliográficas, las entrevistas y los ensayos de Bustos puede despertar añoranza y nostalgia de un tiempo que, a pesar de sus complejidades, lucía más sano y vital como esos chicos traviesos que se aparecen tarde por la casa, con las rodillas sucias y algún chichón en la cabeza pero rezumando una salud universal. ¿Cómo no conmoverse con el tono de las notas de Bustos? La ausencia de cinismo, el compromiso apasionado con sus lecturas, una prosa musical y elocuente que configura un sistema que armonizaba su deslumbramiento por las culturas indígenas de América con la devoción por los periplos alucinados del Conde de Lautréamont, el mundo de Henry James o la poesía de su admirado Friedrich Hölderlin. Refiriéndose al antropólogo francés Marcel Mauss en una nota para *Panorama* Bustos expresó su opinión acerca del tipo de intelectual que le interesaba: "Mauss fue, por su ambición humanista y aspiración de saber enciclopédico, uno de esos pocos ejemplares de sabio que no hace de su disciplina un gabinete cerrado a las demás fuentes del conocimiento, o que únicamente se permite ampliar sus estudios con aquellas ramas paralelas a las de su especialidad". A la luz del presente, aquellos buenos apetitos, esa tremenda vocación por los excesos (de libros, de oficios, de ambientes, de ideas) puede resultar repulsiva e incluso ingenua y romántica. A través de su poesía, de su pintura, de su militancia cultural y política se deduce cabalmente la figura de un profundo humanista. El prólogo de Emiliano Bustos no sólo representa un tributo a su padre y una vindicación de su obra, testimonia además, muy detalladamente, el estado de las publicaciones culturales argentinas en los albores de la conflictiva y tumultuosa década del '70; una jugosa cantidad de datos sobre personajes de la época nos devela entramados y operaciones dentro del campo político e intelectual de ese momento: "*Siete Días* era una revista de interés cultural y la publicación estrella de Editorial Abril, la empresa familiar fundada y dirigida por César Civita (1905-2005) cuyo proyecto fue prácticamente destruido hacia mediados de los '70. El italiano se había radicado en la Argentina en los '40, produciendo historietas (trajo al país a autores como Hugo Pratt, Mario Faustinelli y Alberto Ongaro, a los que se incorporaron los locales Alberto Breccia y Héctor Oesterheld) y fundando, entre otras publicaciones, *Corsa, Parabrisas, Claudia, Adán, Panorama*, además de *Siete Días*. El proyecto de Abril era amplio y difería, por ejemplo, del de Atlántida".

La mayoría de las notas incluidas en el libro fueron publicadas por Bustos en la revista *Panorama*; también hay registro de sus colaboraciones en *Siete Días, La Opinión y El Cronista Comercial. Panorama*, revista surgida en 1963, fue dirigida, durante un tiempo, por Tomás Eloy Martínez y contaba con una larga lista de notables colaboradores entre los que se contaban Juan Gelman, Rodolfo Walsh, Quino, Susana Pirí Lugones, Edgardo Cozarinsky, Ernesto Schóó, Osvaldo Soriano, Eduardo Belgrano Rawson entre muchos otros. En líneas generales continuaba el estilo de *Primera Plana* que apareció tiempo antes revolucionando el lenguaje periodístico bajo la capitanía de Jacobo Timerman.

Con respecto al tratamiento que se le dio a su padre en las memoriales oficiales, Emiliano Bustos aclara: "La operación reparadora de la memoria en muchos casos no avanzó o avanzó poco hacia su poesía, al no encontrar en ella –en líneas generales– rastros claramente políticos o de época y, por lo tanto, dicha operación quedó pivoteando, en muchas oportunidades, en su caso nominal de desaparecido. Este proceso generó, si se quiere –e involuntariamente– una suerte de doble vacío: el del escritor desaparecido, reivindicable pero básicamente en el terreno de su condición, no en el de su obra". Al no haber una concordancia mecánica entre la palabra poética y sus elecciones políticas, a Bustos, o a Paco Urondo, se los veía como "leones de dos mundos", divididos entre la literatura y la militancia, vistos como dos órdenes irreconciliables. El clima de la generación del '60 favorecía estas interpretaciones y prejuicios que ayudaron a menospreciar la obra de muchos autores de esa etapa, acusándolos de facilistas o panfletarios. Bustos también escribió panfletos, como aquel poema *Sangre de agosto,* dedicado a los fusilados en Trelew: "Puede la nieve cubrir la tierra por un siglo/ trazar el frío un jardín de flores azules en el hielo/ mientras el desierto soporta la hambrienta luz del cielo blanco" (un panfleto escrito por un gran poeta sigue manteniendo su condición de poema, siempre). Con el correr de los años, el malditismo que muchas veces se le ha endilgado a Bustos lo condenó a un cono de sombras donde sólo se lo reconocía por su herética poesía y se obturaban todas las otras acciones (la plástica, el periodismo, las traducciones) que practicó en el medio cultural porteño de ese tiempo.

Además de todo lo señalado, *Miguel Angel Bustos. Prosa 1960-1976* también nos ofrece un panorama de aspectos íntimos de Bustos: su amistad con Leopoldo Marechal (se reproduce el prólogo que escribiera para su libro de poemas *Visión de los hijos del mal*), las caminatas por la ciudad con Alberto Girri, sus encuentros con Manuel Mujica Lainez ("Manucho estaba impecable, con sombrero, acompañado por, según dijo, un 'sobrino', igualmente impecable").

En suma, las notas de Miguel Angel Bustos recopiladas exceden largamente su carácter de simples documentos históricos y, burlando los archivos, dan cuenta de una efervescencia editorial difícilmente recuperable y renacen con altiva lozanía para continuar siendo una verdadera lección de periodismo cultural.



Los frágiles mundos de Henry James

POR MIGUEL ANGEL BUSTOS

Un estilo mesurado, casi perfecto, que tiene el tiempo interior de la naturaleza en su proceso de descomposición; es decir, cuando atraviesa las fronteras que separan el otoño del invierno. Se podría agregar que el lector que emprenda la tarea de leer uno de los textos que forman este estilo, el dilatado y crepuscular estilo del escritor anglonorteamericano Henry James, será prácticamente devorado por él, porque ¿quién poseería tanta fortaleza para abandonar la visión de lo monstruoso cuando se manifiesta a través de los elementos más obvios?

Persiguiendo el modo de cómo se da esta obviedad, este mirar de segunda mano, surge primero lo ambiguo y lo bifronte en James: un paisaje es natural e irreal a la vez, lo que se habla cotidianamente es excepcional dicho con gran bonhomía, un paraje o una ciudad se sospechan gozando de una enorme población pero nadie –fuera de los protagonistas– aparece, salvo algún ocasional mayordomo. La escena final de muchos de sus relatos, con una hábil y funcional trivialidad, aparenta disipar las dudas sobrenaturales que pudieran haber brotado en el lector sustituyendo los ocultos fantasmas por un final natural, hasta feliz.

Los cuentos recientemente publicados (*La vida privada y otros relatos*, ediciones Librerías Fausto) pueden develar en parte, ya que se trata de una buena selección, las virtudes y ambigüedades antes mencionadas del estilo James.

Otra fuente importante de claves, no totalmente descifradas hasta hoy, la constituye su biografía. La familia James, de la cual Henry era el segundo hijo, formaba en los años '60 del siglo pasado un grupo singular. Por lo que se refiere a la obra del escritor (a su forma y contenido, a los núcleos de irradiación que engendrarían sus célebres puntos de opinión, es decir, el personaje o los personajes que asumen y se convierten en la conciencia de la novela o cuento), su padre y su hermano mayor tienen que haber jugado un papel más decisivo del que comúnmente se les asigna: Henry James, padre, autor de dos libros –*Substancia y sombra* y *El secreto de Swedenborg*– que lo alistaban junto al gran teólogo sueco, además trataba de encauzar su vida de acuerdo a las teoría de Fourier. En cuanto al hermano mayor, el filósofo William James, un libro suyo, *Las variedades de la experiencia religiosa*, editado el mismo año en que salía la obra de su hermano Henry *Las alas de la paloma*, señala un mundo espiritual y laico vinculado secretamente y desde siempre con la teología paterna. Es como si los dos hermanos, a diferencia de los otros menores, hubieran seguido disputando con el padre una especie de contrapunto ideológico: a través de toda la vida.

Ese duelo secreto tal vez aclare, en parte, el doble espacio y el doble tiempo, esa perpetua ambivalencia que a fuerza de vaciar el paisaje, las moradas, los seres humanos por medio de sutiles resortes hace que los escenarios sucesivos de las ficciones de James ocurran en el único país en donde todas las cosas están ya detenidas, es decir, el país de la muerte imaginada.

(...)

Si se recuerda esa figura literaria de James del tapiz, o sus otras teorías sobre la interacción de forma y contenido, sobre las omisiones que al obrar en una determinada representación del mundo lo hacen *novelesco* mientras que el mismo elemento lanzado en otra pintura de la vida realza, reaviva su sentido de la *realidad*, si se recuerdan estos fragmentos de sus ensayos puede delinearse mejor su papel de miniaturista paciente y solitario encargado de cumplir una tarea difícil. Frente a sus miniaturas, el vasto mural de *La Comedia Humana* se presenta como un universo habitable, terrible pero vital.

Ardua hazaña la de este creador laborioso de frágiles mundos que, a poco de andar en su imaginación, terminaban por morir para convertirse en serenos paisajes del infierno.

Antes de entrar en la muerte, volvió a su tierra de origen pero por poco tiempo. Regresó a su Europa, a Londres, a corregir sus libros, a añadir un prólogo, o a ordenar sus cartas. No había alcanzado una patria que le fuera natal, no había hallado un dios que despertara su entusiasmo. La muerte, en 1916, lo encontró desmesuradamente libre, prolijamente sujeto a los preceptos de un mundo de fantasmas.

(Publicado en El Cronista Comercial, *el 26/11/75.)*



Sin el temblor del poeta

POR MIGUEL ANGEL BUSTOS

La palabra primera (pronunciada cuando el Verbo era un mundo tangible y por lo tanto análogo a la piedra, esa eterna visión de lo estático para la visión y el canto) se transformaría con el tiempo en piedra de magia comparable al sortilegio del gran universo subterráneo: símbolo de unión del cielo y de la tierra.

Desde entonces, las cosmogonías, los relatos de lejanos países poseedores de piedras encantadas, las innumerables hazañas de mensajeros celestes cruzando la tierra en tránsito de custodia o redención. En la América anterior a la conquista, el poeta fue el forjador de infinitas piedras preciosas, de piedras capaces de portentosas proezas alquímicas, de prodigiosas metamorfosis. Hoy, otro poeta americano canta a *Las piedras del cielo*. Nacido en un siglo en el que la piedra es sólo meteorito, y olvidando el planeta que nos lleva (ese gran meteorito fantasma), Neruda traza su enigma de topacios, de esmeraldas y rubíes en el escenario angosto y en todo mecánico del "cancionero" que inventó y llamó –por paradoja de confusión– *Odas elementales*.

Con el comienzo de esa serie, al parecer inacabable, Neruda visitó con occidental humildad el sueño minucioso e infinito que nos atrapa devastadoramente. Y a la humildad añadió una verdad, ahora sí, "elemental", inexistente en los objetos cantados. Con *Las piedras del cielo* acude a la retórica de organillo soñoliento que llevan sus *Odas*, tocando con visión de ciego un posible cantar de delirio y profecía. Su poesía no realiza ni cumple la búsqueda del origen de las fantásticas gemas, de las erráticas piedras.

El libro, que intenta ser un solo poema dividido en treinta cantos, arrastra las acostumbradas presencias: Quevedo, en la página 48, en el último verso, por ejemplo. Además de un eco general del Siglo de Oro español. Pero esto no constituiría defecto en sí mismo: es inevitable que la palabra contagie a las palabras. Pero el poeta cae en su propio vacío: la torpeza de emplear figuras que fueron hábitos necesarios en otro creador. A esta trampa antigua hay que sumar el deseo, quizás ingenuo, de realizar la escatología de las piedras, apocalipsis verborrágica que en continua enumeración de lujos sonoros acaba por aniquilar el universo de las mismas palabras.

Ya en un libro anterior, *La espada encendida*, que lleva una cita de la Biblia, Neruda había transitado ese camino que, entre abismos, conduce al poeta a imaginar el poema como el acto religioso por el cual el mundo de los hombres del mundo de las piedras es creado. Una obra semejante es empresa que exige un temblor de profeta y un verbo que, si habla del universo de las piedras, deje de ser verbo para hacerse piedra parlante, iluminadora.

Es posible que ya haya pasado, que vaya muy lejana, en otras lenguas, la primavera que hubiera permitido a Pablo Neruda el verbo de esas vastas cosmogonías que él, en su invierno, busca con fiebre y anhelo en libros construidos en su petrificada escuela interior, mientras las celestes piedras de la altura yacen selladas por el enigma.

(Nota sobre Las piedras del cielo *de Pablo Neruda, publicada en* Panorama *el 16/2/1971.)*

Viaje al centro de Borges

Un ensayo presenta una hipótesis relativizada por su autor pero no por eso resulta menos estimulante de pensar: que Borges fue, ante todo, un crítico literario.



Borges crítico
Sergio Pastormerlo
Fondo de Cultura Económica
198 páginas.



POR ROGELIO DEMARCHI

Jorge Luis Borges es, sin lugar a dudas, el centro de nuestro canon literario; por eso los trabajos sobre su obra se multiplican sin cesar. Así las cosas, cuando uno se enfrenta a un nuevo ensayo sobre Borges, se pregunta por la novedad: ¿qué lectura nueva de esa vasta obra se nos propone? Desde este punto de vista, aun con cierta cuota de timidez, la apuesta de Sergio Pastormerlo es un viaje al centro del centro: si Borges se dedicó a la poesía, a la narrativa y a la crítica, ¿es posible que uno de esos géneros sea más determinante que los otros en su posicionamiento, primero en el campo literario, más tarde en el canon?

Hace unos diez años, James Woodall *(La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro)* señaló que las narraciones de *Ficciones y El aleph*, producidas en los años '40 y '50, eran "imágenes especulares" de los ensayos contenidos en *Otras inquisiciones.* Poco después, Silvia Barei *(Borges y la crítica literaria)* demostró que los ensayos y las ficciones borgeanos de los años '30 dibujaban "una escritura en espejo". Pues bien, a Pastormerlo le interesa probar, "aunque sólo sea a modo de ensayo, una tesis más fuerte: una que afirme que Borges fue, ante todo, un crítico, y que la poesía y la narración ocuparon un lugar relativamente lateral en su literatura". Lo más curioso de esta tesis es que quien la formula a punto y seguido la relativiza: "No la planteo para argumentar a su favor o en su contra, sino para poner a prueba su verosimilitud e imaginar qué razones emplearía, en esa discusión estéril, un defensor de la tesis".

¿Por qué discutirla sería estéril pero imaginar argumentos en su defensa resulta una labor fecunda? Porque, atención, en unas ciento ochenta páginas se despliega una más que interesante artillería de argumentos favorables, y en la exposición de cada uno de ellos, la profundidad con que Pastormerlo analiza y relaciona ciertos datos, textos y citas, por momentos, apabulla.

En consecuencia, el libro transmite la idea de que Borges escribió circunstancialmente poesía y cuentos, pero que la crítica en él fue una constante. Si se acepta esto, resultará sorprendente que no se lo asocie con lo que podemos denominar "imagen de crítico". Veamos: Borges predicaba que un escritor produce dos cosas, una obra y una figura de autor; y aquí está la explicación: como si fuese el negativo de la crítica académica, él ejerció una "crítica de escritor", para ponerla en relación directa con el resto de su obra literaria.

Se presentaba entonces como un escritor a tiempo completo, hasta el punto de escribir sus lecturas, operación que le permitía intervenir en la escena literaria criticando creencias, valores, gustos. Porque, y esto es muy importante, "la crítica borgeana fue una crítica doble: fue crítica literaria y fue también una crítica donde las creencias y valores que sirven como presupuestos de las prácticas literarias (entre ellos, la propia crítica) dejaban de ser presupuestos".

Ahora, pequeño detalle, en el análisis de esa actividad crítica, Pastormerlo no descubre a un "escritor profesional", es decir a quien ha hecho de la escritura su ocupación principal otorgándole un sentido económico, sino a un sacerdote, denominación que remite "a un tipo de escritor para quien la literatura es una práctica exclusiva que asume las maneras del ascetismo", y en el caso particular de Borges, a un sacerdote que todo el tiempo está cuestionando (y cuestionándose) las formas de creer en la literatura, señalando con sus juicios a los ateos y a los supersticiosos.

En conclusión, las intervenciones del "Borges crítico" serían las que transformaron radicalmente el panorama de la literatura argentina. De modo que si su lectura se ha tornado inevitable para quien desee entender nuestras letras, en un juego especular que no habría disgustado al viejo Georgie, el análisis de esas operaciones críticas es igualmente ineludible para comprender a Borges. Ⓡ

Plan de evasión

Con un pie en el género fantástico y otro en la novela psicológica, Correa Luna logra plasmar un efectivo trabajo con el humor lingüístico.

La pura realidad
Hugo R. Correa Luna
Losada
167 páginas.



POR LUCIANO PIAZZA

La segunda novela que publica Hugo Correa Luna, *La pura realidad,* cuenta las vacaciones de una joven pareja de clase media argentina, desde sus preparativos hasta su regreso. Nelly y Guille tratan de bajar el ritmo del trajín cotidiano y predisponerse bien hacia su anhelado viaje al sur. Una sorpresa durante los preparativos cambia el rumbo de las preocupaciones: una inesperada carta llegada desde Australia con un remitente aparentemente desconocido. Un tal George les escribe con amistosa familiaridad presuponiendo una relación que ellos desconocen. En la carta incluye fotos en las que aparece junto a ellos, sonrientes entre canguros y nativos, y les avisa de su próxima visita a Buenos Aires. Ellos jamás han estado en Australia e ignoran a George, ese hombre que parece conocerlos tan bien y que se adjudica la confianza para proyectar un hospedaje en casa de ellos.

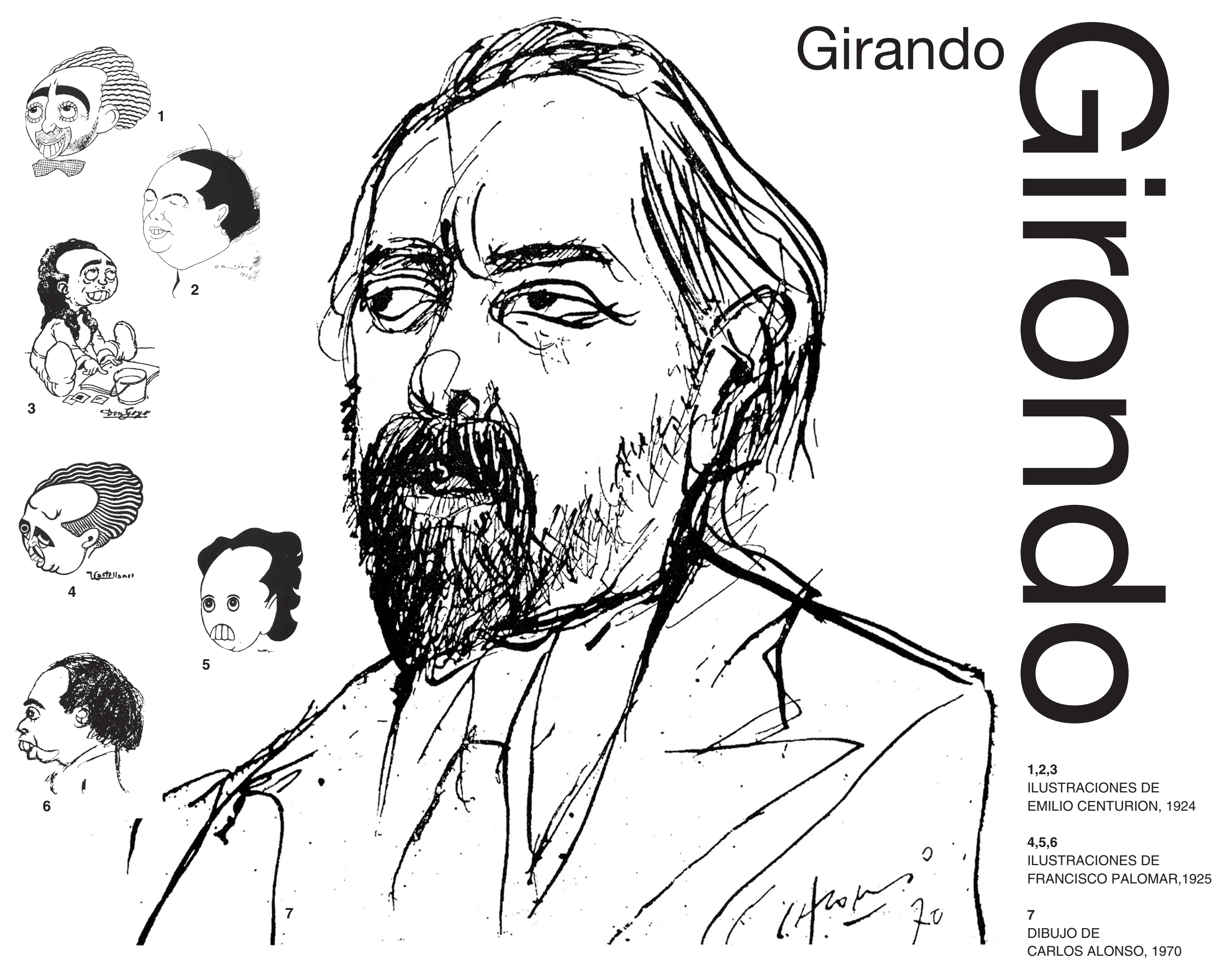
El desconcierto se apodera de las conversaciones entre ellos e intentarán evitar el tema, pero más allá de sus esfuerzos la intriga los atrapa y se encuentran dándoles vueltas a las posibilidades de que esa carta tenga un correlato con la realidad. Se arma desde allí una intriga muy simple, pero infalible. Una curiosa cita a Borges en Tlön sirve de epígrafe a *La pura realidad*: "Es razonable imaginar que esas tachaduras obedecen al plan de exhibir un mundo que no sea demasiado incompatible con el mundo real". De este modo anuncian el ingreso a un mundo fantástico sin desdeñar el contenido humorístico que surge de la mezcla de lo mundano con lo metafísico.

En el mismo género fantástico existe una tensión respecto de la materia del relato. Es decir, cuanto más se puede retrasar, si no obviar, la confirmación o el descarte racional de los hechos, le exigirá al lector mayor producción de hipótesis y contrafácticos, por lo tanto, mayor intriga. En el centro del relato Correa despliega una batalla, por momentos concientemente protagonizada por los personajes, entre el realismo psicológico y el género fantástico. Ambos de larga tradición en la literatura argentina, y tantas veces cruzados en la literatura local. Este narrador es una buena razón para recuperar el placer por la lectura de ambos géneros. El lector puede recordar la tensión de los relatos más leídos de Julio Cortázar, donde no resuelve hasta el final la explicación psicológica o el compromiso con el fantástico.

Una de las razones para encarar con placer la lectura de esta novela es la prosa agraciada compuesta por las voces crudas de los personajes y el humor que genera sus coloquialismos pasados de moda. El cuadro lingüístico se completa con las frases hechas y los latiguillos de la conversación: "listo el pollo", ¡pum-para-arriba!, "ni qué ocho cuartos" o "mejor desensillar hasta que aclare".

El color local que pinta a la pareja en sus preparativos para desenchufarse de la ciudad está muy bien logrado tanto por la forma en que pesa sobre Guille y Nelly, y también por su funcionalidad en la narración. El asadito familiar, las vecinas chusmas, los silencios de la familia con hijos profesionales, las discusiones sin sentido que esconden otra procesión más lenta, y todo es útil para mantenerse en el realismo de la densa Buenos Aires y escapar hacia la fantástica naturaleza del sur. El idioma es el protagonista para generar un efectivo humor que no se despega del discurrir de los personajes. En esa rara combinación logra el mejor humor. Una de las tantas frases hechas que aparecen en la novela podría servir para condensar la contradicción que alumbra la trama y la aparente simplicidad del lenguaje coloquial: "No creo en las brujas pero que las hay, las hay", acierta Guille en medio de una discusión sobre la veracidad de lo que les está ocurriendo. Ⓡ

Girando Girondo

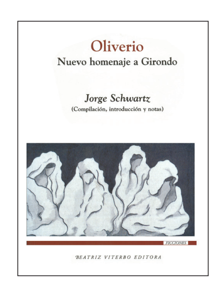


1,2,3
ILUSTRACIONES DE
EMILIO CENTURION, 1924

4,5,6
ILUSTRACIONES DE
FRANCISCO PALOMAR,1925

7
DIBUJO DE
CARLOS ALONSO, 1970

Oliverio
Nuevo homenaje a Girondo
Jorge Schwartz (compilación, introducción y notas)
Beatriz Viterbo
512 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

Reedición ampliada de una antología publicada en 1987, este "nuevo homenaje a Girondo" presenta poemas que quedaron inéditos o dispersos en publicaciones periódicas, testimonios de amigos y escritores, entrevistas, fotografías, dibujos, correspondencia, retratos y autorretratos, una ficción donde el poeta aparece como personaje y hasta su partida de nacimiento. El libro incluye además un minucioso cuerpo de notas, que sitúa la procedencia de los textos, plantea relaciones dentro del conjunto, formula interrogantes y propone, una y otra vez, la reflexión sobre su objeto. Jorge Schwartz arma así una gran caja de sorpresas, que apunta tanto a revelar partes desconocidas o poco difundidas de la obra como a poner el foco en la vida de alguien que, al margen de los gestos espectaculares de la vanguardia, o de la célebre campaña publicitaria con la que agotó su libro *Espantapájaros* (1932), llegó a definirse como "un hombre sin historia".

Difundir textos de un escritor desaparecido significa preservar su memoria. Pero en el caso de Oliverio Girondo (1890-1967), advierte Schwartz, también puede implicar una traición. Es que se la pasaba rompiendo papeles. La publicación de borradores y de textos que dejó aparte de sus libros podría provocar reparos. Hay una salvedad: si bien no los llevó a la imprenta, tampoco los destruyó. Tirar, para él, fue tan importante como escribir. Los primeros escritos suyos de que se tienen referencias datan de 1911; a partir de entonces, como modo de redención, dijo: "Rompí papel durante varios años". Lo que se salvó de esa autocrítica implacable constituyó su primer libro: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922). El hábito de usar lápiz iba en el mismo sentido: el poema estaba sujeto a la corrección constante, su formulación se ponía a prueba en cada versión, y siempre había un cesto a mano. Los más jóvenes, como demuestra aquí un artículo de Raúl Gustavo Aguirre, vieron en esos gestos un rechazo a la sacralización de lo escrito, y la definición del "poeta verdadero".

Desde el manifiesto de la revista *Martín Fierro*, que redactó en 1924, hasta las últimas cartas suyas que se conservan, la búsqueda de lo nuevo se afirma como una constante en su poesía. Pero lo nuevo no pareció ser para él lo reciente ni necesariamente lo juvenil, y menos lo de moda. Por un lado, se define como equivalente de lo vital: si en los últimos años se dejó rodear por los surrealistas y los poetas de la revista *Poesía Buenos Aires* fue porque observaba en ellos, y no en los consagrados, su propio deseo de romper con las convenciones y el hartazgo ante lo que pasaba por poesía. Y lo central es que lo nuevo, en su concepción, no dependía del objeto sino de la forma de enfrentar las viejas cosas del mundo. Todo es distinto, decía el joven Girondo, si se mira "con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo". Cuando se le preguntó por su concepto de poesía, en una lejana entrevista, respondió en el mismo sentido: "Mirar con nuestros propios ojos actuales el espectáculo cotidiano".

Se trataba de elegir las palabras y conocerlas, sin confiar en ellas, "viejas prostitutas con olor a mercado o perfumadas hasta la náusea". La disyuntiva era resignarse a ser coronado con sus cuernos "o cometer, con ellas, todos los adulterios y todos los incestos imaginables". Girondo estaba convencido de que había llegado a ese punto con su último libro, *En la masmédula* (1954). En este marco, decisivo en la comprensión de su trabajo poético, Schwartz destaca que pese al rol que ocupó en la vanguardia de los años '20 nunca perteneció a ningún grupo y con el tiempo fue quedando cada vez más aislado. Los primeros que reconocieron su valor fueron los que miraban de afuera, como Ramón Gómez de la Serna y luego los poetas brasileños. Más allá del círculo reducido de sus amigos, las opiniones fueron desfavorables o esquivas, como se ve en un juicio avaro de Borges.

En este sentido es particularmente reveladora la correspondencia, porque muestra tanto el valor asignado por Girondo a su última escritura como los contrastes en la recepción de esos poemas. Los poetas jóvenes se convirtieron en sus interlocutores, lo reconocieron como un par (es notable la entrevista que Francisco Urondo le hace en 1962 para *Leoplan*) y fueron en definitiva los lectores de *En la masmédula,* un libro que resultaba ininteligible para sus antiguos compañeros de la vanguardia (Córdova Iturburu) o las personalidades del periodismo cultural de la época (Juan Carlos Ghiano).

Los hallazgos y los aportes de este libro al conocimiento de la obra y la vida de Girondo son puntuales: el compilador corrige las cronologías oficiales (acredita que el poeta nació en 1890 y no un año después, como se dice y se repite), restituye la propiedad de textos perdidos, publicados sin firma, y difunde textos hasta ahora confinados en archivos personales, o los rescata de diarios y revistas perdidas en el tiempo. Las cosas raras que ofrece no son simples curiosidades. Cada texto descubre algún aspecto particular: un folleto que publicó en 1940 a propósito de la Segunda Guerra y sus proyecciones locales muestran que, contra lo que se presume, tenía posiciones políticas definidas; el cuento –malísimo– donde el peruano Alberto Hidalgo lo acusa por plagio revela las pequeñas miserias del mundillo literario de la vanguardia; la carta de un lector anónimo es un buen indicio de las resistencias que generó su obra. Una poesía que se propuso recurrir a "medios más expresivos" y los encontró en palabras que parecían recién creadas. Pero eran esas viejas prostitutas con olor a mercado, a las que Girondo ya les conocía todas las mañas.

NOTICIAS DEL MUNDO



TODOS A BORDO

Con la inagotable capacidad de inventarse excusas para viajar y holgar, un grupo de quince escritores y periodistas españoles se embarcará por estos días en un viaje bastante peculiar. Miguel Barrachina, escritor y director de cine, se encargará de rodar un documental sobre un viaje en barco en el que el grupo de escritores rememorará el viaje del Apóstol Santiago, de Valencia a Compostela. Además del documental, cada viajero escribirá un relato corto con el que se editará luego un libro de colección ilustrado con fotografías sacadas durante la travesía. El viaje se prolongará por quince días y ya hay algunos nombres confirmados, como el de los novelistas Espido Freire y Juan Manuel de Prada. Para el proyecto, los organizadores han conseguido 500.000 euros de ayuda presupuestaria, además de haber logrado que la Marina española les conceda para la expedición el buque "Mir", de 108 metros, con el que se trasladarán en el primer tramo, para luego transbordar a un buque de menor tamaño que los llevará aguas arriba hasta el trecho final, que serán 20 kilómetros a pie hasta la Catedral Compostelana. Si bien la idea es recrear cierto espíritu medieval, el barco estará equipado con alta tecnología. Por ejemplo, habrá un estudio de Radio Nacional, que emitirá diariamente programas desde el barco. Entre fotógrafos, cineastas, gente de los medios y escritores, el viaje promete ser, en España, un suceso mediático.

EL SUCESOR

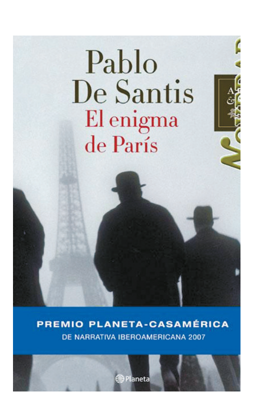
Hay quienes afirman que el nuevo sucesor de la autora de *Harry Potter* vive en España y tiene quince años. Sí: Alejandro Santaella vendió mil ejemplares en tres días de su libro *Sebastián y el cetro de la vida,* que escribió a los once años. El propio autor cuenta que escribió el libro "por hobby. No esperaba vender tantos libros, por lo que me siento muy bien". En algo así como una ars-poética, el joven Alejandro reveló los secretos de su método de composición: "De mi cabeza sale todo, y cuando me inspiro y surge una idea, aunque sea absurda, se me ocurren otras y cada vez más". La fama le llegó a Santaella de un día para el otro, y dijo: "Lo que más me gusta de todo esto, aparte de escribir, es salir en los medios de comunicación". El momento emotivo del libro, dicen, está en la dedicatoria a su oftalmólogo, que con solo ocho días de vida lo operó salvándolo de una ceguera. Ahora, el joven prepara un segundo tomo, además de una novela de corte policial.

CLARO QUE QUIERO

El Nobel portugués José Saramago encontró tiempo entre sus discursos ininterrumpidos y su novela anual para volver a casarse con su mujer, la periodista Pilar Del Río. La pareja se había casado hace veinte años en Lisboa, pero nunca se habían registrado como matrimonio en España. Buena oportunidad, pensaron, y volvieron a decir el "sí, quiero", que los asistentes afirman que fue un meloso "claro que quiero". La pareja vive en Lanzarote y, además de trabajar en radio, Pilar Del Río es la traductora de los libros de Saramago al español.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librería Santa Fe.



FICCION

1 **El enigma de París**
Pablo De Santis
Planeta

2 **La hermana**
Sandor Marai
Salamandra

3 **Retrato en sangre**
John Katzenbach
Ediciones B

4 **Viajes por el Scriptorium**
Paul Auster
Anagrama

5 **La vida nueva**
Orhan Pamuk
Aguilar



NO FICCION

1 **El atroz encanto de ser argentinos 2**
Marcos Aguinis
Planeta

2 **Che boludo**
James Bracken

3 **Por qué enfermamos**
Luis Chiozza
Ediciones del Zorzal

4 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

5 **El camarada Carlos**
Alicia Dujovne Ortiz
Aguilar

El escritor Russo

Una novela con Isaak Babel como ¿protagonista?, ¿excusa?, ¿coartada estilística? Y un desafío narrativo: empezar por la revolución y terminar con vidas imaginarias, entre Borges y Schwob.

Babel
Miguel Russo
Emecé



POR GUILLERMO SACCOMANNO

Isaak Babel (1894-1941) es, por su refinamiento estilístico, un escritor para escritores, un perfeccionista de la prosa que extrema las lecciones de la narrativa indicial de Chejov. Bajo el stalinismo, al no renegar de su escritura, en la que creía con firmeza ética, Babel no accedió a la obsecuencia que exigía el realismo socialista y, sitiado por la censura, eligió el silencio. Fue a dar a la temible Lubianka, detenido por el cargo ridículo de "no escribir". Su destino no ha sido distinto al de tantos disidentes. *Babel*, la novela de Miguel Russo, se concentra en los días y noches previos a la ejecución de Babel. Y si un atractivo la distingue, además de su logradísima tensión, son los interrogantes que plantea tanto desde lo formal como desde el contenido. ¿*Babel* es narración o ensayo poético que, tomando como excusa al escritor condenado, se propone como reflexión narrativa y cuestionamiento sobre el fracaso del socialismo real? ¿Qué papel juegan el idealismo y la literatura en este fracaso?

El destino de Babel, en lo que a revolución traicionada se refiere, tiene su antecedente: la paradigmática *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera. Como al argentino Castelli, al ruso Babel lo arrincona el fracaso revolucionario.

Si tantas veces se pensaron desde la crítica aproximaciones entre la literatura rusa y la nacional (el país como estepa, Arlt como Dostoievski vernáculo, etc.), ¿por qué no pensar el Babel de Russo como un héroe borgeano, un héroe víctima de la *Historia universal de la infamia?* Hay una escena clave en su novela. Babel conversa con André Malraux mientras analizan mapas. El francés lee un libro escrito por un militar argentino. Habla de "un bárbaro en un país de bárbaros", comenta Malraux. "Alguno de ustedes debería escribir ese libro", dice y más allá de la imaginación y la ironía, la respuesta chicanera a Piglia preguntando quién de sus contemporáneos escribirá *Facundo*, acá hay, entre el ruso y el francés, un cruce que obliga a prestarles la atención a otros mapas, los literarios. "Escribir en mi propio idioma", se fija Babel según Russo. ¿Qué significa? ¿Por qué no el idioma de Borges? Entonces la operación de Russo, urdiendo una glosa resignificadora de Rivera, se extrema al centrarse en Babel, su silencio, inmola y pone en discusión la eficacia misma de su literatura: interrogar el lenguaje puede devenir un acoso.

"Babel es Babel", escribe Miguel Russo. La tautología apunta hacia la complicidad. Pero, ¿por qué no recelar del sobreentendido? ¿Babel es Babel? En todo caso, ¿quién es el Babel que escribe Russo? Como tantísimos escritores ya lo hicieron antes, Russo tiene su Babel personal. Pero su Babel da la impresión de ser más Rivera que Babel: el nombre machacado, el fraseo jadeante, relampagueos aforísticos. Si bien hay pasajes con citas canibalizadas y encubiertas que funcionan en clave, *Babel* constituye un *tour de force* estilístico donde las influencias se fusionan y permiten ser leídas desde esa idealización de los perdedores que proviene de la literatura norteamericana. Así, Russo



articula la idea de revolución y su derrota a la par que manifiesta la búsqueda de un registro propio, cortante, que aspira al laconismo y la sugerencia: "Escribo; no hay verdad, sólo una máscara que dice su verdad".

Así como en la dedicatoria no es casual la presencia de Rivera, tampoco lo es la de Gelman: el quiebre del lenguaje, la captación fragmentaria del instante. Pero los textos suelen independizarse de los padrinazgos que sus autores puedan adjudicarle. ¿Por qué no franquear y apreciar el Babel personaje de Russo desde un lugar más lúdico? Desde Borges. O, si se prefiere, leerlo desde Schwob: es decir, desde lo que *Historia universal de la infamia* le debe a *Vidas imaginarias.* Apunta Borges sobre el método Schwob: "Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos". Enfocado de esta manera, el Babel de Russo se afirma en la aventura y su mito. Porque entonces puede alcanzar su "verdad" oculta: pretexto de goce literario privado, el viejo arte de la invención de historias, el pasarla bien escribiendo, admitir –aunque no parezca "serio"– que esta vida imaginaria (de ningún modo novela histórica) igual que las de Schwob fue escrita, como dice Borges, "deliberadamente para los *happy few,* para los menos".

Y no hay nada de pecaminoso en este arte. Leerlo desde acá, arriesgo. Tomar partido por el placer de un texto puede ser provocador. "Decir sí a la revolución no significa decir no a los sábados", le hace decir Russo a Babel. Y de esto se trata la literatura.

Susurros en tus oídos

Cuando los lectores nos susurran es una interesante investigación sobre los perfiles de públicos argentinos desde tiempos realmente inmemoriales.

POR LUCIANO PIAZZA

La propuesta de Alejandro Parada en *Cuando los lectores nos susurran* (Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas) es indagar acerca del estatuto de lector, revisando la historia de la lectura a través de cinco momentos distintos de la presencia del libro en la historia argentina. Los momentos históricos tienen relevancia por sí mismos, partiendo del período hispánico, pasando luego por la lectura y los lectores en 1810 y 1820, para arribar a la expansión de la cultura impresa en el Buenos Aires del Centenario (1910) y a sus "asaltos finales" durante el gobierno de Marcelo T. de Alvear (1922-1928). "¿Cómo se leía? ¿En qué condiciones sociales? ¿Con qué finalidad? ¿Cuáles eran los distintos grados de habilidad de lectura?". La recopilación de datos que realiza Alejandro Parada está encarada desde disciplinas periféricas y menores. Un fragmento de la historia de la lectura está compuesto a partir de herramientas de la microhistoria, de la historia de la vida cotidiana, del análisis de las imágenes. Por ejemplo, la configuración del imaginario lector en las bibliotecas circulantes de a mediados de la segunda década del siglo XIX, los anuncios de libros e impresos en venta publicados en la prensa a partir de 1810, o el imaginario del lector vulgar en los avisos gráficos de *Caras y Caretas.* Descubrir que las lecturas entre 1810 y 1830 estaban ceñidas a la producción francesa, inglesa y alemana es un dato que en primera instancia no estimula a nadie a la revisión y relectura de los hechos de esa época. Sin embargo, la forma en que emergen los lectores y se compone la figura del lector de época y el universo de los libros de Argentina en momentos claves de su crecimiento intelectual logra combinar un estilo académico con algo más informal y estimulante.

El momento más interesante del libro puede ser el análisis de las imágenes de los lectores publicadas en *Caras y Caretas.* La representación de una familia entera alrededor de "El Tesoro de la Juventud" es sin duda el modelo de lector más extraño para nuestro universo conocido. Este y otros tantos casos

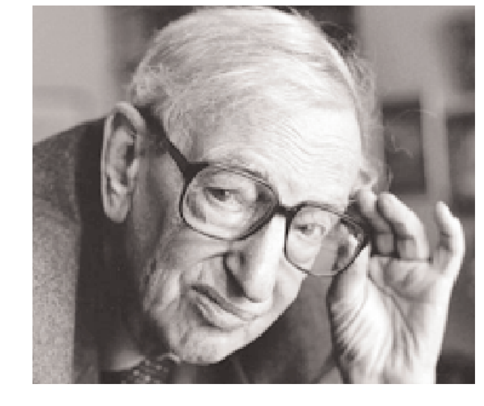


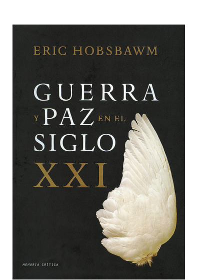
de lectura en voz alta tal vez eran un modelo de amplificador cultural, coherente con el espíritu de época respecto de los planes de alfabetización para el aluvión inmigratorio. Sin olvidar el rigor de un texto elaborado por una investigación académica es pasible de una lectura de quien no esté detrás de una revisión minuciosa del papel de los lectores en las cinco épocas que lo dividen. La periodización y su estudio con certeza servirá para la reconstrucción de diversos universos que serán materia de estudios culturales.



El futuro ya llegó

Ultimo momento: el gran historiador del siglo XX, Eric Hobsbawm, acaba de abordar el siglo XXI, sus desafíos, las guerras, el posible fin de la hegemonía norteamericana, la concentración tecnológica. Un análisis crudo de lo que vendrá.





POR FEDERICO KUKSO

Eric Hobsbawm no existiría sin el siglo XX y el siglo XX no existiría sin Eric Hobsbawm. Mientras que su colega y compatriota Peter Burke hace foco sobre la historia cultural y lingüística de la Edad moderna e Immanuel Wallerstein combina los estudios poscolonialistas con lo que él llama el análisis del "sistema-mundo capitalista", Hobsbawm abarca y recorre el siglo XX como un *todo*, lo cual le otorga credenciales suficientes para decir que es *el* historiador de aquel período histórico que acaba apenas ayer de bajar cartel (aunque muchos aún no hayamos tomado conciencia completa) y que vio desfilar dos guerras mundiales, la caída de los imperios coloniales, una crisis económica de profundidad sin precedentes, la debacle de las instituciones de la democracia liberal a manos del fascismo y los regímenes autoritarios, y muchos otros procesos que, como experiencias de vida amargas y traumáticas, quedan como heridas abiertas en la memoria.

En cierto sentido, Hobsbawm encara su análisis histórico desde una perspectiva sistémica y, en vez de coleccionar aisladamente fechas, nombres y lugares conecta todos los puntos ensamblando así las piezas del rompecabezas global. Lo cierto es que desde que se tradujo en 1964 al español su obra tal vez más incisiva y trascendente, *Las revoluciones burguesas*, "el historiador más conocido del mundo" (como se lo suele catalogar con cierto guiño de admiración e idolatría) no descansa. Ni siquiera lo hace ahora que llegó a los 90 años y, con una lucidez admirable y una mirada rebosante de experiencias, observa cómo arranca y muestra sus dientes el nuevo siglo o, como lo llama en su último libro *Guerra y paz en el siglo XXI*, "una nueva etapa de la historia universal que comportó el fin de la Historia tal y como la hemos conocido en los últimos diez mil años, es decir, desde la invención de la agricultura sedentaria".

A cada uno de los nueve ensayos y conferencias dadas entre 2000 y 2006 que componen su nueva obra (como "Guerra y paz en el siglo XX", "Por qué la hegemonía americana difiere del Imperio británico" y "Naciones y nacionalismo en el nuevo siglo") se puede ingresar como si fueran pequeñas cápsulas del tiempo en las que se hilvanan y ordenan los acontecimientos en una gran escena. Porque la sensación que queda después de leer a Hobsbawm es la de leer en un solo libro y de un tirón todos los diarios de una época luego de dar dos pasos hacia atrás y advertir el panorama.

Como profundo historiador político que es, hostil con todo lo que huela A imperialista, Hobsbawm se toma el tiempo de deconstruir la hegemonía estadounidense y evaporar toda analogía del "imperio norteamericano" con el imperio británico que dominó el siglo XIX. Y hasta, genial análisis de la retórica imperial de la agresión mediante (la lucha de la "libertad" contra la "tiranía"), llega a ponerle fecha de vencimiento a la hegemonía estadounidense al decodificar las señales: por primera vez en la historia los Estados Unidos son un país impopular entre la mayoría de los gobiernos y pueblos.

Más allá de su pesimismo constitutivo y cierta impresión de que dice en sus libros casi siempre lo mismo, Hobsbawm consigue atrapar al lector cada vez que se calza el traje de relator del conflicto. Su sorpresa ante la aceleración de la historia, la globalización y la velocidad vertiginosa de las cosas impuestas por la tecnología –el "mundo pequeño" del siglo XXI en oposición al "gran mundo" del siglo XX– lo emparientan con Virilio y le sirve de trampolín para la reinstitución del oficio de historiador: la reivindicación de la utilidad de abordar problemas actuales a partir de la matriz del pasado en esta sociedad en la que la tecnología diluye la historia y dirige la mirada y los deseos (siempre insatisfechos) hacia el futuro, como si los acontecimientos surgieran de la nada. R



Moorcock, el anti Tolkien

POR MARIANA ENRIQUEZ

Michael Moorcock es una leyenda en el mundo de la literatura fantástica inglesa, respetado pero sobre todo querido. Ultimamente, cada vez que la prensa lo menciona, lo compara con Hagrid, el gigantesco y bonachón guardabosques de la saga de Harry Potter. Moorcock es, en efecto, grandote y barbudo, con algo de integrante de la banda de Robin Hood.

Pero, como escritor, no es ningún bohemio ni un diletante. Desde que empezó a trabajar, en los años '50 (a los 15 años de edad) escribió cerca de 100 libros y fue editor de *New Worlds* –la revista de ciencia ficción y fantasía más importante de Inglaterra– en los años '60. Generosísimo agitador cultural, casi es el responsable de que se hayan hecho famosos autores como Alan Moore, M. John Harrison o Iain Sinclair, es decir, los grandes renovadores de la literatura fantástica británica. Y jamás pecó de ambicioso. Al principio, cuenta, solía escribir novelas enteras en dos días, porque así lo exigía la celeridad industrial del folletín; nunca creyó que fueran obras maestras. Al mismo tiempo, se convirtió en un verdadero estudioso de la literatura, militante anticonservador con alguna pátina anarquista y, según sus propias palabras, "orgulloso feminista". Como especialista en fantasía, reveló su malestar ante el género desde un punto de vista muy particular: para él son inadmisibles las lecturas ingenuas del *fantasy* y la épica, a los que considera cargados de ideología. En esa línea, durante los años '80 encaró un ataque profundo al gran monumento de la épica inglesa: *El señor de los anillos.* El ensayo de Moorcock llamado *Epic Pooh* (un juego de palabras entre el clásico infantil Winnie The Pooh y el significado malandra de "pooh", que es "mierda") es furibundo, y allí decía: "Como Chesterton y otros escritores cristianos, Tolkien ve a los honestos artesanos y a los campesinos como el antídoto contra el caos. Estas clases son romantizadas porque generalmente son los últimos en enfrentarse al statu quo... *El señor de los anillos* está mucho más enraizado en su infantilismo que muchos de los más obviamente juveniles libros que influenció... El libro es una perniciosa confirmación de los valores de una nación en decadencia con una clase media en bancarrota moral, cuya cobarde autoprotección es responsable de los problemas a los que Inglaterra respondió con la brutal lógica del thatcherismo".



Para materializar su ataque y dejar constancia de su punto de vista basado en una repugnancia ante el infantilismo de la épica, Moorcock escribió la saga *Crónicas de Elric, el emperador albino.* Saga que no se conseguía desde hacía años en Argentina, salvo las viejas ediciones de Martínez Roca, y que ahora acaba de rescatar Edhasa.

Al principio, las crónicas de Elric parecen más de lo mismo: los nombres complicados, los mapas, los mundos creados, el emperador, su amada, su némesis. Pero pronto quedan claras las intenciones de Moorcock: con toda su sencillez narrativa y la velocidad de su trama, *Elric...* es una muy inteligente meditación sobre la naturaleza del poder y la moral de los poderosos, sin concesiones: el reino donde transcurre se rige por la lógica de la guerra y desconoce la piedad, como suele suceder con los liderazgos de las grandes potencias. Moorcock elimina los infantilismos y la moderación, y nunca cae en visiones simplistas del Bien y el Mal. Elric no es muy querible. Todo lo contrario que Moorcock, el patriarca rebelde de la fantasía británica, que sigue escribiendo en Texas –donde vive con su esposa norteamericana– a pesar de que padece una enfermedad del sistema inmunológico y tiene setenta años. La edición de las crónicas, que ya va por su segundo tomo, *La fortaleza de la perla*, y se están publicando en el orden sugerido por Moorcock, es todo un acontecimiento para los fans del género, que hacía tanto no veían un libro del gran rebelde en castellano. R

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA

VACACIONES

ACTIVIDADES PARA CHICOS
JULIO Y AGOSTO
Programación completa en
www.cultura.gov.ar



Títeres, teatro, música, circo, talleres
Espectáculos gratuitos en 60 localidades de Buenos Aires, Córdoba, Jujuy, Tucumán, Misiones, Salta, Chaco, Río Negro, La Pampa, Santa Fe, Mendoza, Santiago del Estero, Formosa y Santa Cruz. Participan El Circo de Papel, Grupo de Teatro El Globo, Magdalena Fleitas, Grupo Cuarto Creciente, Payamédicos y Circo Cicuta, entre otros muchos artistas. Programación completa en www.cultura.gov.ar



Primeros modernos en Buenos Aires, para chicos
Recorrido por las obras de los artistas de la generación del 80 y taller de plástica. Para niños de entre 6 y 12 años.
Del 24 de julio al 5 de agosto, martes a domingo a las 16.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

4 Siglos de Ilusionismo
Historia gráfica y visual de la magia.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.


Visitas guiadas

Visitas didácticas en el Museo Histórico Sarmiento
Desde el lunes 23.
A las 14: “Recorridos y juegos”.
A las 15: “La fotografía entre el arte y la ciencia”.
Juramento 2180. Ciudad de Buenos Aires.

Museo del Cabildo
Martes a viernes y domingo, de 12.30 a 16.
Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Contando cuadros, mirando relatos: viajes y viajeros
Relatos, música y análisis de obras. Para chicos de entre 2 y 12 años.
A cargo de Mercedes Pugliese. Sábado 21 a las 16. Se reitera el tercer sábado de cada mes. Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.



Vivencias históricas coloquiales
“Así nacimos…” (1580-1776-1810).
Viernes y domingos a las 15.
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Manzana de las Luces
“La profesora se volvió loca”. Dirección: Alan Robinson. Domingo a las 16. Del 30 de julio al 5 de agosto, a las 16.
“De aquí pa yá, leyendas pa´ no olvidar”. Comedia gauchesca dirigida por Alejandra Rubino.
23 de julio, 2, 3 y 4 de agosto, a las 17.
Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

Museo Histórico Sarmiento
Domingos del mes.
A las 15: “Doña Pata metió la pata”.
A las 16.30: “Don Salchichón y el Oso Roñoso en un mundo amoroso”.
Hasta el 5 de agosto, también los lunes, martes y viernes.
Juramento 2180. Ciudad de Buenos Aires.

La trama secreta del Congreso
Los acontecimientos previos a la declaración de la Independencia y de la sesión del 9 de julio de 1816.
Por el grupo Los Intérpretes.
En vacaciones, todos los días a las 19.
Museo Casa Histórica de la Independencia. Congreso 141. San Miguel de Tucumán.

Talleres

Mitología griega
Taller de plástica para chicos de entre 6 y 12 años.
Dictado por Tamara Revythis.
24, 25, 27, 30 y 31 de julio, y 3 de agosto, de 10.30 a 12.
Museo Casa de Ricardo Rojas. Charcas 2837. Ciudad de Buenos Aires.

Aprendiendo a mirar
A cargo de María Gracia Ale.
Desde el sábado 28.
Museo-Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Casa Natal de Sarmiento
“Juegos para armar, aprender y divertirse”. Todos los días, de 9 a 19.
“La hora del cuento”. Rincón de lectura. Martes a viernes, a las 12 y a las 17.
“Juguemos con papá y mamá”. Juegos tradicionales de trompo, balitas, tuti-fruti, etc. Sábado 21 y 28, a las 11.
“Creando nuestros juguetes con maderas”. Taller de construcción de repisas, cajas, juguetes, etc., con maderas y materiales reciclables. Del 17 al 21 del julio, a las 16.30.
Sarmiento 21 Sur. San Juan.

Museo Casa de Yrurtia
“JugArte”. Para chicos de entre 6 y 9 años.
“AsombrArte”. Para chicos de entre 10 y 12 años.
Viernes 27 de julio y 3 de agosto, de 16.30 a 18.30.
O’Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.



Conabip, en la 18º Feria del Libro Infantil
Espectáculos de teatro, títeres y narración oral, organizados por la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares.
Del 16 de julio al 3 de agosto. Stand 236. Pabellón E.
Centro de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón.